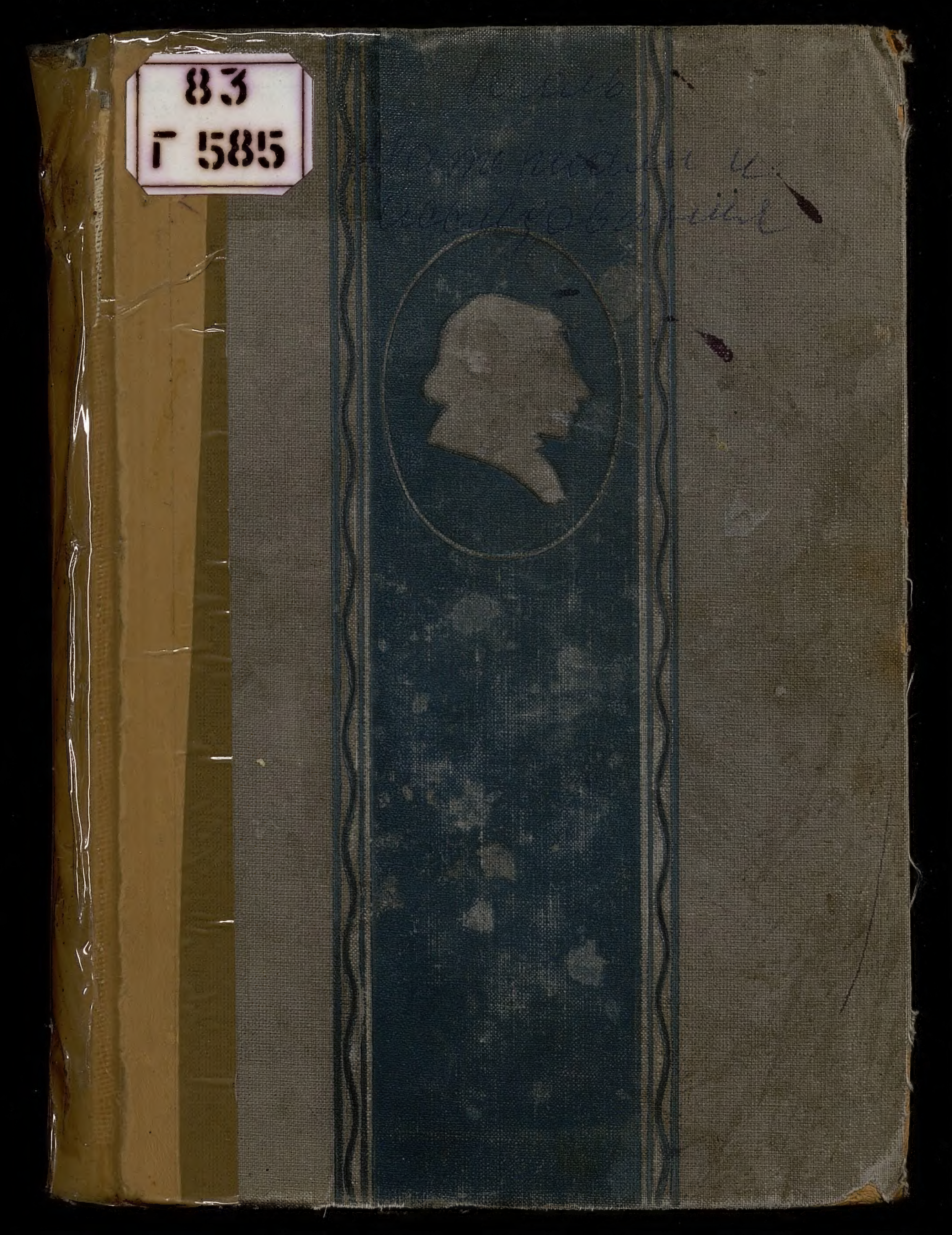
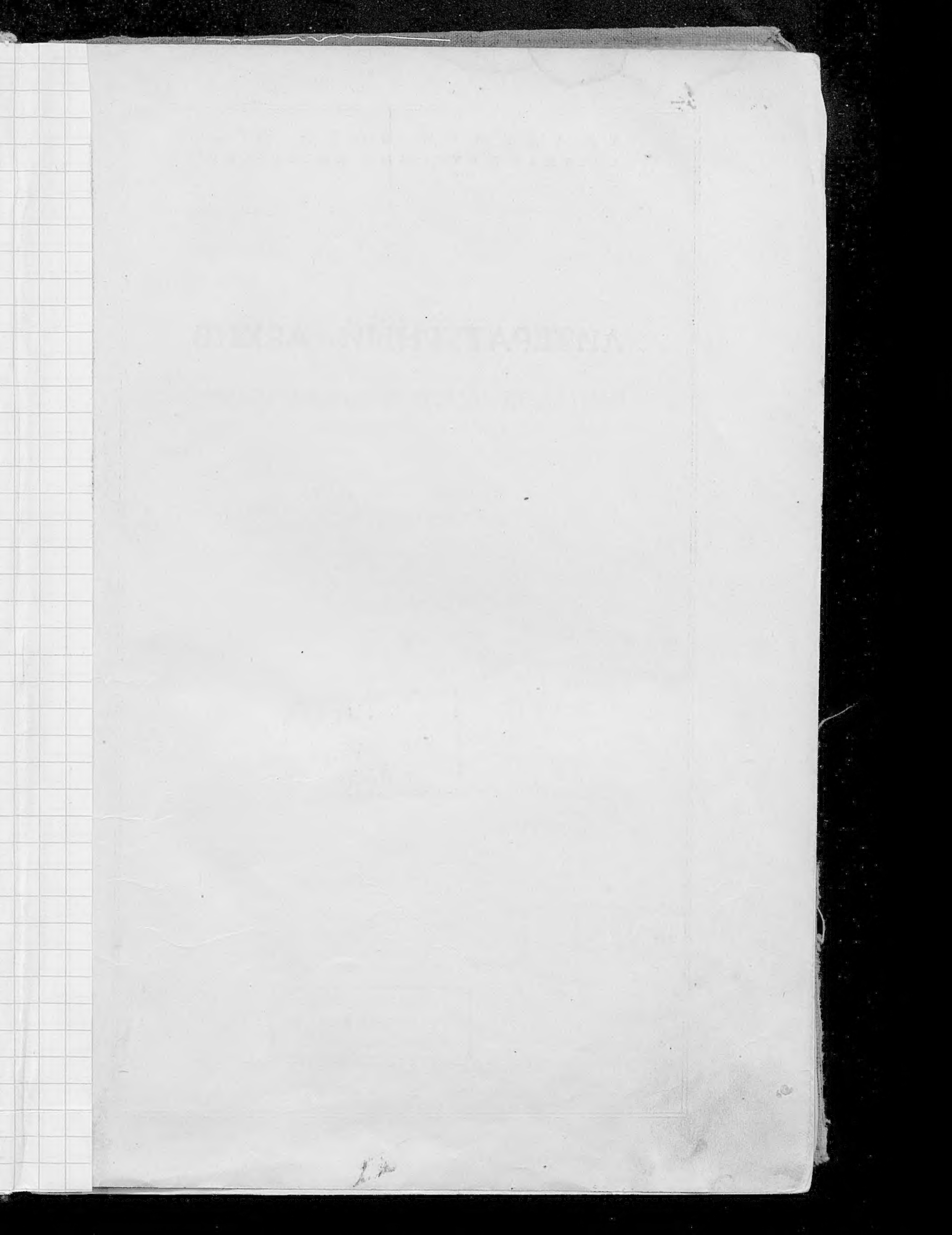

83
Г 585

Нет стр. 287 – 300
с 305 – 308

21.12.2009 [signature]



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА · 1936 · ЛЕНИНГРАД



Н. В. ГОГОЛЬ

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
В. В. ГИППИУСА

2

Напечатано по распоряжению Академии Наук СССР
Непременный секретарь академик *Н. Горбунов*

Ответственный редактор Ю. Г. Оксман

Технический редактор Л. А. Федоров
Ученый корректор В. А. Заветновский

Переплет и супер-обложка работы художника М. В. Ушакова-Поскочина
Портрет Гоголя на супер-обложке — А. А. Иванова (1841 г.)

Сдано в набор 17 ноября 1935 г. — Подписано к печати 29 марта 1936 г.

4 нен. + 630 стр. (15 рис.) + 22 вкл. иллюстр.
Форм. бум. 62 X 94 см. — $42\frac{3}{8}$ печ. л. — 38,24 авт. л. — 38600 печ. зн. в л. — Тираж 10170
Ленгорлит № 9267. — АНИ № 1258. — Заказ № 2568

Типография Академии Наук СССР. Ленинград, В. О., 9 линия, 12

В. А. ДЕСНИЦКИЙ

ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ГОГОЛЯ

I. К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ГОГОЛЯ

1

Процесс изучения и осмысления творчества Пушкина и Гоголя, двух величайших художников слова дореформенной России, процесс социального освоения их наследия протекал далеко не одинаково. Пушкин — поэт утверждения, радостного приятия жизни, полновластный наследник высших достижений европейского просвещения заката феодализма, вдумчиво, но без страха наблюдавший буржуазное перерождение своего класса, органически вошел в слагавшуюся культуру новой буржуазной России.

Писаревское „неприятие“ Пушкина, его „искусства для искусства“, было кратковременным эпизодом в истории русского просвещения. Традиции этого „неприятия“ еще можно проследить в народнических противопоставлениях Пушкина Некрасову. Но к 80-м годам прошлого века, когда народничество, несмотря на героические усилия и блестящие победы „Народной воли“, постепенно расставалось с былыми революционными „иллюзиями“, — Пушкин был внесен в пантеон русской буржуазной культуры как знамя социального мира и культурного единения всех наций, всех сословий.

„Пушкин нашел... свои идеалы в родной земле“, — и от его имени 8 июня 1880 г. Достоевский, накануне казни Александра II, призывает всех „на спасительную дорогу смиренного общения с народом“, призывает к „народной вере и правде“: „Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость... Победивши себя, усмиришь себя и станешь свободен, как никогда... и узришь счастье...“

Разумеется, такое классовое осмысление Пушкина только как поэта „положительных идеалов“ (пушкинская Татьяна, пушкинский Петр, пушкинский Пимен), ставшее каноническим

для русской буржуазной интеллигенции конца XIX и начала XX века, ни в какой мере для нас не убедительно. Пушкинское утверждение жизни мы понимаем не по Достоевскому. И литературной науке наших дней много труда необходимо потратить на ликвидацию иллюзорных представлений буржуазной науки о „всечеловечной и всесоединяющей“ сущности природы Пушкина и его творчества.

Но в то же время дореволюционное приятие Пушкина, не дававшее пушкинистам возможности правильного уяснения социальной сущности его творчества, раскрывало широчайшие возможности изучения жизни и творчества Пушкина в их частных, разрозненных моментах, в их внешнем облике. И это наследие, которое не нужно недооценивать, широко может быть использовано и марксистской литературной наукой.

Иначе протекал процесс освоения гоголевского наследия, а в связи с этим и процесс изучения жизни и творчества Гоголя. Уже с Белинского Гоголь воспринимался как родоначальник „совершенно нового направления“ в русской литературе. Это новое — обнаженная социальная направленность творчества Гоголя, критическое отношение Гоголя к современной действительности.

Мало того. В силу реставрационных устремлений Гоголя, явившихся выражением настроений широких консервативных слоев дореформенного общества и, прежде всего, среднего и мелкопоместного дворянства, критика Гоголя была направлена не только против современного Гоголю дворянства и против современного ему дворянского государства, — как не соответствовавших и социальным интересам „рыцарского сословия“ и всего общества, — но и против того общественного строя, который шел на смену феодальной патриархальности. К капиталистическому городу, с его кричащими социальными противоречиями, Гоголь чувствует острую ненависть; в его поэтическом восприятии Петербурга (петербургские повести), Парижа („Рим“) до нас неожиданно донесены настроения такого порядка, которые давали возможность символистам (А. Белый) модернизировать Гоголя (в „стилистическом плане“, разумеется) как раннего „декадента“, а нас заставляют вспомнить о проклятиях капиталистическому городу, которые в сороковых годах слышались и у нас в России на банкетах петрашевцев и нашли свое выражение в повестях и романах Достоевского.

В длительной практике социального использования произведений Гоголя его критика российской действительности воспринималась прежде всего как критика феодального строя, как острая сатира на поместное дворянство, на бюрократию самодержавной монархии. Но и не только так. Человеческую „пошлость“ Гоголь с изумительным мастерством обнажил не только в Собакевичах, Маниловых, Коробочках, но и в Чичиковых, рыцарях первоначального накопления, ранних руских представителях грядущей русской буржуазной „пошлости“. Гоголевский „чорт“, как символ конкретной исторической „пошлости“, показан не только на фоне феодальной России, — он просунул свой нос и в буржуазный рай; поэтому-то и потребовалось буржуазным истолкователям Гоголя выселить этого чорта за пределы реальной действительности в потусторонний мистический мир.

„Чичиков, — разъяснял в 1901 г. своим американским слушателям П. Кропоткин, — может покупать мертвые души или железнодорожные акции, он может собирать пожертвования для благотворительных учреждений, или старается пролезть в директоры банка... Это — безразлично. Он остается бессмертным международным типом; вы встретитесь с ним везде; он принадлежит всем странам и всем временам; он только принимает различные формы, сообразно условиям места и времени“.

Еще кн. Вяземский писал о Гоголе: „Он первый, особенно *Мертвыми душами*, дал оседлость у нас литературе укорительной, желчной и, между тем, *мелко-придирчивой*. Все за ним, надбавляя над подлинником, бросились унижать, безобразить человека и общество, злословить их, доносить на них“ и т. д.;[1] отсюда у Вяземского и положительное отношение к „Выбранным местам из переписки“. Ап. Григорьев, предваряя Достоевского, противопоставлял Пушкина Гоголю: „Пушкин есть первый и полный представитель нашей физиономии. Гоголь явился только меркою наших антипатий и живым органом их законности, поэтом чисто отрицательным“.[2] Достоевский в „Дневнике писателя“ говорит по поводу персонажей „Мертвых душ“: „Эти изображения... почти давят ум глубочайшими непосиль-

---

[1] „Языков и Гоголь“, СПб. Ведомости, 1847, № 90—91 и Сочинения П. А. Вяземского, т. II, с. 329.

[2] Сочинения Ап. Григорьева под ред. В. Ф. Саводника, вып. 6, с. 12.

ными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокойные мысли".[1]

В. Розанов, юродивый пророк буржуазной интеллигенции конца XIX и начала XX в., в 1891 г. называет Гоголя „родоначальником иронического настроения в русском обществе и литературе", заверяет, что русская литература „вся в своем целом явилась отрицанием Гоголя, борьбой против него".

Буржуазной культуре второй половины XIX в. и начала XX в. пришлось не столько *освоять* Гоголя, сколько *преодолевать* его. Отсюда — в изучении гоголевского наследия нет спокойствия, нет той прямолинейной последовательности, нет того единства движения к „национальному" осознанию Гоголя, которое мы — с необходимыми ограничениями — видим в создании культа Пушкина как „всенародного" поэта. Трагическая „раздвоенность" Гоголя, направленность его смеха не только по адресу „существователей", но и по адресу „приобретателей", мешала буржуазии целиком и полностью включить гоголевское наследие в святая святых своей культуры. Такое отношение к Гоголю, к социальной сущности его творчества, нашло, несомненно, свое выражение и в изучении гоголевского наследия, в осмыслении его жизненного „подвига". Нашло, разумеется, не в открытой постановке вопроса, а в затушевывании реальной сущности его содержания, в длительных и многообразных попытках свести социальную сложную проблему к той или иной вариации трагедии гениальной личности.

Мы не хотим сказать, что Гоголя не изучала буржуазная наука. Нет, мы говорим другое: изучение Гоголя шло всегда под знаком притушенной скрытой боязни, под знаком никогда не прекращавшейся борьбы за него и вокруг него, под знаком явного нежелания договорить до конца. Эта боязнь Гоголя становится острее и напряженнее с приближением к тому историческому моменту, когда пред судом истории была поставлена не только классовая культура феодального дворянства, но и „всечеловеческая" культура буржуазии.

2

Осведомленный и внимательный немецкий литературный критик в 1841 г., в обстановке длительного молчания Гоголя

---

[1] Сочинения Ф. М. Достоевского, т. XI, ГИЗ, 1929, с. 250.

накануне появления первого тома „Мертвых душ", так писал о Гоголе: „Wenn Gogol, der geniale, tief eigentümliche, auf Natur und Geschichte der engeren Heimatkreises gegründete, nach keinem Vorbilde zu bemessende, von keinem Nachfolger zu verdunkelnde Gogol seit mehreren Jahren feiert, so lebt er doch, und wir wissen dass er nicht ohne dichterisches Schaffen lebt; seine unter italienischem Himmel reifende Erzeugnisse werden dem Vaterlande nicht verloren gehen.

Die Einfachheit und Treue der Schilderungen Gogols hat einen grossartigen Reiz, für den wir kaum den richtigen Ausdruck zu finden wissen. Hier ist heroisches und idyllisches Leben, wilde Naturkraft und schmuckreiche Eleganz wie im Stoffe so in der Darstellung, und oft begegnet uns ein breiter milder Humor, der wohl an manche Gebilde Jean Paul Richters errinnern kann.[1]

Французский поэт-романтик и блестящий литературный критик Сент-Бев в 1845 г. пишет о Гоголе: „Un homme de vrai talent, observateur sagace et inexorable de la nature humaine.[2]

В этих отзывах европейцев мы видим раннее признание Гоголя гениальным художником европейского масштаба и европейской значимости.

В отзыве Варнгагена фон-Энзе, широко осведомленного в русских литературных отношениях, обращает на себя внимание то спокойствие, с которым западноевропейский литературный критик ожидает новых, „зреющих под итальянским небом", произведений Гоголя. Но на родине Гоголя, уехавшего за границу автором „Ревизора", этого спокойствия не было, да и не могло быть.

---

[1] Varnhagen von Ense. Neueste russische Litteratur. Ermanns Archiv für wissenschaftliche Kunde von Russland, 1841, № 1, S. 233—234. „Если Гоголь, гениальный, глубоко своеобразный, уходящий своими корнями в природу и историю ограниченного родного края, несравнимый ни с каким предшественником, никаким преемником незатемняемый Гоголь, в течение многих лет молчит, то всё же он живет, и мы знаем, что он продолжает творить; его произведения, зреющие под итальянским небом, не пропадут для отечества. Простота и правдивость описаний Гоголя обладают высокой прелестью, для которой мы затрудняемся подыскать достойное выражение. У Гоголя — и героическая и идиллическая жизнь, и дикая сила природы, и красочное изысканное изящество как в материале, так и в изложении; часто также встречаем мы у Гоголя широкий, мягкий юмор, напоминающий некоторые образы Жан-Поля Рихтера".

[2] „Человек истинного таланта, проницательный и неумолимый наблюдатель человеческой природы" (Revue des deux Mondes, 1845, XII).

Варнгаген фон-Энзе был прав: автор „Ревизора“ в годы своего молчания никем не был ни замещен, ни „затемнен“. Дальнейшее поступательное движение русской литературы в ожиданиях русской интеллигенции было связано с именем Гоголя. Вокруг его имени — не только после выхода первого тома „Мертвых душ“ и особенно „Выбранных мест“, но уже и после „Ревизора“ — завязался тугой узел напряженного внимания, страстных ожиданий и надежд, развертывалась борьба, выходившая далеко за пределы борьбы чисто литературной.

Мы не будем и не можем в данном очерке восстанавливать перипетии этой борьбы вокруг живого и мертвого Гоголя; не можем мы также дать и обстоятельную историю изучения и социального осмысления личности и творческого наследия Гоголя. Наши задачи гораздо скромнее: мы попытаемся наметить только основные линии этого процесса, чтобы от их осмысления более сознательно подойти к постановке задач изучения Гоголя в наши дни.

При жизни Гоголя основные установки в понимании исторического значения литературной деятельности Гоголя, а также и в понимании его личности были даны Белинским. Для Белинского 40-х годов автор „Ревизора“ и первого тома „Мертвых душ“ — знамя, залог блестящего литературного и общественного развития. В своем зальцбруннском письме по поводу „Выбранных мест“ Белинский писал Гоголю: „Да, я любил вас со всею страстью, с какою человек, кровно связанный с своей страною, может любить ее надежду, честь, славу, одного из великих вождей ее на пути сознания, развития, прогресса“. Эта „страсть“ пламенного представителя русского просветительства, раннего революционного демократа, определила его отношение к Гоголю, автору „Выбранных мест“. Белинский прямо говорит об „измене“ Гоголя своим убеждениям, говорит об его „отречении“ от прежних своих литературных произведений и пламенно призывает его к новому „отречению“: „Если вы имели несчастье с гордым смирением отречься от ваших истинно великих произведений, то теперь вам должно с искренним смирением отречься от последней вашей книги и тяжкий грех ее издания в свет искупить новыми творениями, которые бы напомнили ваши прежние“. В журнальной статье 1847 г., посвященной „Выбранным местам“, Белинский говорит о „потере человека (Гоголя) для искусства“; а в конце ее выдвигает положение

буржуазной эстетики, которое долго на все лады, вплоть до наших дней, будет повторяться критиками и историками литературы: „Горе человеку, которого сама природа создала художником, горе ему, если, недовольный своею дорогою, он ринется на чуждый ему путь". И дальше Белинский цитирует басню Крылова: „Беда коль пироги начнет печи сапожник" и т. д. В своем „Взгляде на русскую литературу 1847 г." Белинский еще раз повторяет положение о двух Гоголях: „Его прежние сочинения и теперь для нас те же, что были и прежде; нам нет нужды до того, что теперь думает Гоголь о своих прежних сочинениях".

Мы не знаем, как осмыслил бы Белинский „перелом" в Гоголе, если бы он знал Гоголя второго тома „Мертвых душ", если бы он мог познакомиться с историей духовного развития Гоголя по его переписке. Но Белинский ушел в могилу тогда, когда Гоголь был еще жив, и его сомнения в „искренности" Гоголя, его убеждение, что „не истиной христианского учения, а болезненною боязнию смерти, чорта и ада веет" от „Выбранных мест", — вошли в традицию, крепко связанную с именем великого критика.

Чернышевский был уже в иных условиях, чем Белинский, когда устанавливал свое отношение к гоголевскому наследию и пытался осмыслить „трагедию" жизни и творчества Гоголя. Чернышевский знал и сохранившиеся куски второго тома „Мертвых душ", знаком был и с письмами Гоголя — сначала по письмам Гоголя к Погодину („Москвитянин" 1855 г.), потом по изданию Кулиша. Для Чернышевского Гоголь „глава школы", натуральной школы, „за Гоголем остается заслуга, что он первый дал русской литературе решительное стремление к содержанию, и притом стремление в столь плодотворном направлении, как критическое".

Характеризуя Гоголя в моральном плане, Чернышевский утверждает: „Высокое благородство сердца, страстная любовь к правде и благу всегда горели в душе его, ... страстною ненавистью ко всему низкому и злому до конца жизни кипел он". По поводу опубликованной Погодиным переписки с ним Гоголя Чернышевский писал: „все странности в его поступках... иные хотели приписывать болезни, другие — какому-то эгоистическому расчету"; ни того, ни другого объяснения Чернышевский не принимает: Гоголь „страстная натура", „при страстной натуре

неизбежны увлечения и ошибки". Еще в „Очерках гоголевского периода", по поводу второго тома „Мертвых душ", Чернышевский говорит об „искреннем, непроизвольном, хотя и несправедливом убеждении". Ознакомившись с „Записками" П. Кулиша, снова ставя вопрос — искренни ли убеждения Гоголя (в „Выбранных местах") или это „маска, надетая по расчету", — Чернышевский говорит о „едином" Гоголе. Он спрашивает: „действительно ли этот образ мыслей не был в нем новостью, а с детства постоянно жил в нем и только сильнее прежнего овладел его душою, вследствие различных душевных страданий", и отвечает: „Надобно думать, что это было действительно так. Всё в том убеждает: многочисленные проблески подобного настроения в прежних сочинениях и прежних письмах". И утверждая, что „книгу его нельзя оправдать: она лжива", снова повторяет: „Искренность его убеждений едва ли подлежит сомнению", „энтузиазм его несомненен".[1]

Так категорически высказавшись об искренности Гоголя, о единстве мировоззрения его (в процессе эволюции), Чернышевский ставит вопрос о причинах наличия в мировоззрении Гоголя консервативных и реакционных убеждений. Объяснение, что Гоголь „был художник, а не мыслитель", его не удовлетворяет: чтобы понять произведение, „нужно знать образ мыслей писателя".

Как просветитель, как рационалист, в ряде высказываний Чернышевский неизменно развивает одни и те же положения: Гоголь „не получил образования, соответственного его таланту и... великим силам его нравственного характера"; „судьба или гордость держали Гоголя всегда далеко от людей", „прямо смотревших на вещи", не столкнули его близко с передовыми людьми эпохи (Полевой, Надеждин, Белинский). Пушкинское влияние, говорит Чернышевский, не могло поставить Гоголя на правильный путь, ибо Пушкин „человеком современных воззрений... никогда не был". Рисуя „положительные" типы (Костанжогло и др.), Гоголь подчинялся влиянию своих консервативных „друзей". Как просветитель и рационалист, Чернышевский афористически резюмирует свои положения: „нелепо говорить о невежестве Гоголя" но „читал он не те книги, какие нужно было читать", встречался и общался не с теми людьми,

[1] Соч. Чернышевского, т. II, с. 385—390.

с которыми бы следовало. Эти „ошибки“ Гоголя Чернышевский не ставит ему в вину, он не решает гоголевскую трагедию как трагедию личности: „Saeculi vitia, non hominis (пороки эпохи, а не человека“), говорит Чернышевский о „несправедливых убеждениях“ Гоголя: „общество не дало ему возможности узнать во-время о существовании других средств“ воздействия на общественную жизнь.[1]

Характерно для Чернышевского, что и в отношении к содержанию „несправедливых убеждений“ он не хочет оперировать общими огульно-отрицательными суждениями, он приглашает к вдумчивому анализу их: „нужно знать образ мыслей писателя“. Так, говоря об „аскетизме“ Гоголя последних лет его жизни, Чернышевский пишет: „Аскетизм выражение слишком общее... Аскетизм проповедывал Иоанн Златоуст, и каждый благомыслящий человек отдает полную справедливость здравости его проповеди, возникавшей из благородного негодования на развратную и пустую роскошь тех людей, к которым была обращена... Таких проповедников аскетизма нельзя смешивать с какими-нибудь иезуитами, у которых цель проповеди об аскетизме состоит в приучении несчастных и голодных к мысли, что они вечно должны быть голодны и должны радоваться тому, что такова их судьба“.[2]

Любопытно, что и в анализе художественных произведений Гоголя, опубликованных после его смерти, Чернышевский бросил ряд любопытных замечаний и наблюдений, которые могли бы служить отправными этапами к „примирению“ Гоголя-художника и Гоголя-мыслителя, но которые в последующих работах о Гоголе были совершенно не использованы. Так, Чернышевский посвятил самое серьезное внимание, ознакомившись с „Записками“ Кулиша, отрывкам из незаконченного драматического произведения Гоголя „Альфред“.[3]

---

[1] Соч. Чернышевского, т. III, с. 337—373.

[2] Там же, с. 339.

[3] В художественном плане, сравнивая эти отрывки с пушкинскими „Сценами из рыцарских времен“, Чернышевский вскрывает их социальный смысл в плане гоголевской идеологии: он видит в них „изображение борьбы между невежеством и своеволием вельмож, угнетающих народ,... и Альфредом, распространителем просвещения и устроителем государственного порядка, смиряющим внешних и внутренних врагов“. Таким образом, Чернышевский отмечает здесь раннюю (для Гоголя) постановку в художественном произведении одной из его излюбленных идей, — идеи „просвещенного монарха“,

Еще более любопытно, казалось бы, совершенно неожиданное в устах Чернышевского, мимоходом брошенное суждение о последних сохранившихся страницах второго тома „Мертвых душ“: „Дивное окончание отрывка — речь генерал-губернатора, ничего подобного которой мы не читали на русском языке даже у Гоголя“.[1]

Приветствуя в 1857 г. кулишовское издание „Сочинений и писем Гоголя“ в 6 томах, Чернышевский высказывает сожаление, что многое напечатано „не полно“, что, в частности, „ответы его (Гоголя) друзей... остаются до сих пор и, вероятно, долго еще останутся ненапечатанными“.[2]

В последующие годы трудами Тихонравова и Шенрока для изучения Гоголя были созданы неизмеримо более благоприятные условия, чем те, которые существовали в годы общественной и литературной деятельности Чернышевского. Десятое издание сочинений Гоголя (1889—1896 гг.), под редакцией Н. С. Тихонравова (половина VI т. и весь последний VII т. под редакцией В. И. Шенрока), явившееся разультатом внимательной и кропотливой, тщательной работы редактора, ввело в оборот новые тексты; приведением ряда редакций и наблюдениями над гоголевскими текстами, обстоятельными комментариями оно облегчило возможности изучения творческой истории произведений Гоголя. Но и это издание, до сих пор остающееся незаменимым основным пособием при изучении творчества Гоголя, является далеко не окончательным. Последующие годы, особенно в связи с юбилейными датами 1902 и 1909 гг., дали новые дополнительные материалы для изучения творческого процесса Гоголя, но опять еще не исчерпанные до конца.

Письма Гоголя, сильно увеличившиеся в количестве после издания П. Кулиша, были объединены В. И. Шенроком в его четырехтомном издании. Но и это собрание, к нашим дням уже не являющееся исчерпывающим, не исполнило пожелания Чернышевского о напечатании „ответа друзей“ Гоголя. Эта задача — задача наших дней, задача академического издания сочинений Гоголя. К тому же, как редактор издания, В. И. Шенрок далеко не стоял на высоте.

объединяющего и примиряющего „ко благу всех“ все сословия общества. Соч. Чернышевского, т. II, с. 382.

[1] Соч. Чернышевского, т. II, с. 8.

[2] Там же, т. III, с. 338.

Вот какое окончательное суждение об издании Шенрока дал Н. П. Дашкевич, официальный рецензент „Писем" Гоголя (они были представлены на премию гр. Д. Н. Толстого в 1903 г.): он отмечает „небрежность в проверке напечатанных ранее текстов по оригиналам писем:... утверждения, либо слабо обоснованные, либо прямо неверные, в общих обзорах групп, на которые распределены издателем письма Гоголя;... неверные и сомнительные приурочения некоторых из писем, не содержащих годовой даты. ...Иногда текст писем Гоголя... не может быть признан воспроизведенным с соблюдением правил научного обращения с источниками" (исправления „стиля и правописания").[1]

3

Для либерально-буржуазной и реакционной дворянско-поповской домарксистской науки и публицистики характерна индивидуалистическая постановка вопроса о „трагедии" личности и о творчестве Гоголя. Никогда буржуазная наука не поднималась до осмысления творчества Гоголя в социальном плане, в связи и в обусловленности его общественными отношениями, классовой борьбой. Она не только не пошла дальше Чернышевского, не подхватила, не развила его положения — saeculi vitia, non hominis, — но в разноголосом концерте об „искренности", „болезни", „переломе", трагедийной „двойственности" личности Гоголя пыталась совсем затушевать сложность вопроса о социальной сущности творчества Гоголя. Даже А. Н. Пыпин, который в своих „Характеристиках литературных мнений" хочет быть только истолкователем положений „одного из лучших наших критиков" (Чернышевского), на самом деле спешит сделать „оговорку... о личном характере Гоголя, в котором было гораздо меньше наивной искренности и больше рассчитанного лукавства, чем предполагал автор статьи". С другой стороны, он, вопреки пониманию Гоголя Чернышевским и вопреки действительному положению вещей, уверяет, что Гоголь „отступился от своих произведений". Вместо развития положения Чернышевского о влиянии „общества" на творчество Гоголя он формулирует теорию двух „природ"

---

[1] „Отчет о присуждении премий имени гр. Д. А. Толстого" и отд., СПб., 1904.

в Гоголе, многократно потом повторенную изучавшими Гоголя и его творчество. „Общественную борьбу“ он „биологизирует“, переносит ее в „личность“ Гоголя, осмысляя ее как трагедию личности. „В личной судьбе Гоголя, утверждает он, отразилась борьба двух сторон общественного развития: как великий талант он принадлежал его прогрессивной стороне, тогда как его теоретические понятия не шли дальше обиходного консерватизма, и здесь главный источних внутреннего разлада, которого он не выдержал“. Отступление с позиций Чернышевского, под видом защиты их, для Пыпина, типичного буржуазного либерала, было вполне естественно и неизбежно.

В индивидуалистическом истолковании „судьбы“ Гоголя объединяются и поздние „западники“ и „славянофилы“, и буржуазные и дворянские публицисты, и историки литературы. Для иллюстрации нашего положения приведем несколько примеров „осмысления“ личности Гоголя, ни в коей мере не преследуя задачи исчерпывающего подбора. Не нужно при этом забывать, что приводимые нами высказывания о личности Гоголя, главным образом в связи с оценкой его „Выбранных мест“ и второго тома „Мертвых душ“, служат отправным моментом для цитируемых авторов и при оценке наследия Гоголя, определяют меру его приятия или отвержения.

По утверждению О. Миллера, Гоголь „при сильно развитом воображении, говоря о себе, невольно вдавался в преувеличение и даже в выдумки, составлявшие своего рода самообман его непомерного самолюбия“.

Василий Марков, упрекая О. Миллера в том, что он господствующими склонностями Гоголя считает „склонность к обману, к надувательству, бессовестную хвастливость, безграничное самолюбие, ханжество и унизительное попрошайничество“, объединяет в непонимании Гоголя и славянофила О. Миллера и западника А. Пыпина: „Г. Пыпин отнимает у Гоголя ум, г. Миллер отнимает у него нравственное чувство“. Но и сам В. Марков не идет дальше признания „нравственного чувства“ у Гоголя: „Общественно-политические теории его были смутны или сбивчивы, или, вернее, их не существовало вовсе в его глазах, но моральные его понятия были большею частью отчетливы, сильны и здоровы“; недостаток политического воспитания вполне возмещался строгим истинно-идеальным и честным пониманием нравственных требований“ (Вас. Марков,

Навстречу, СПб., 1878, с. 219—220, очерк „Подвижничество Гоголя“).

В. В. Каллаш утверждает, что Гоголь „при полном сознании пережил весь ужас распадения таланта, творческого бессилия, резкого конфликта между новыми (конечно в творчестве) целями настойчивого религиозного моралиста и старой, всё более и более ослабевавшей техникой художника-реалиста“. В „своеобразной“ личности Гоголя, резюмирует Каллаш, „сталкиваются реализм творчества и глубокий романтизм настроения“. Истоки этого столкновения Каллаш биологизирует: „С детства в нем борются и не могут слиться разные стихии наследственности противоречивой, особенности психики матери и отца“.

А. И. Кирпичников в оценке личности Гоголя не задумался повторить, в сущности, характеристику Герсеванова, черносотенного публициста 60-х годов. „В гениальной и богатой натуре“ Гоголя, по мнению ученого исследователя, „рядом со всевозможным добром умещались и расчетливый эгоизм Чичикова, и слабовольная нерешительность Подколесина, и тщеславие Хлестакова, и даже лень Тентетникова“. „Точку зрения“ Кирпичникова характеризует и стиль ученых домыслов. Вот, например, как уличает он в неискренности Гоголя, после длительного перерыва возобновившего в 1847 г. переписку с Прокоповичем: „Гоголь раскинул своим тонким умом и придумал очень хитрый способ“ и т. д. Мы отмечаем и такие приемы научного исследования, ибо, при всей их анекдотичности, они были повторены позднее и представителем „марксизма“ в литературной науке.[1]

Овсянико-Куликовский, один из идеологов оформившейся партийно-политически в пору первой революции либеральной буржуазии, не может простить Гоголю, что он „просмотрел“ „столбовой путь к свету, к идеалу“, что его нельзя легко и безболезненно включить в линию русских „гуманистов“, носителей „общечеловеческой“ правды, которые подготовили торжество „надклассовой“ буржуазной интеллигенции. Он развертывает целую теорию борьбы „гениальности“ с „умом“, чтобы втиснуть Гоголя в русло единого либерально-буржуазного надклассового движения к свободе. „Гениальность сама по себе

---

[1] А. Кирпичников. Очерки по истории новой русской литературы, т. I, изд. 2-е, М., 1903, с. 247 и 279.

не болезнь, но она, — совершенно серьезно рассуждает исследователь творчества Гоголя, — заметное, «осложняющее обстоятельство» в психике человека“; „гениальность с ее антиобщественным и мизантропическим настроением является весьма серьезным внутренним препятствием к осуществлению общественной стоимости человека“; „гениальные мысли не уживаются с темнотою и отсталостью ума“ ... „Это внутреннее — психологическое-противоречие между... особенностями его (Гоголя) ума и его гениальностью было причиною того умственного разлада с самим с собой, который составлял одну из видных сторон сложной душевной драмы и общей неуравновешенности этого великого человека. Крылья его гения были подрезаны“. Спасает Гоголя для буржуазии Овсянико-Куликовский, в конце концов, старым, испытанным приемом, принимая его „гениальность“ (первичное „биологическое“) и отвергая „ум“ (идеологическое), подверженный влиянию общественных отношений, пытающийся разрешать сознательно социальные противоречия, сознательно воздействовать на исторический процесс: у Гоголя „моралист заслонен сатириком, и не будь в нашем распоряжении „Авторской исповеди“, „Выбранных мест“ и огромного материала писем, мы едва ли и догадались бы, что, создавая Хлестакова, Чичикова, Манилова, Ноздрева и т. д., великий поэт задавался вопросами своего нравственного сознания и преследовал какие-то моральные задания“.[1]

Те же мысли, иными словами, формулирует и В. Богучарский, более близкий к легальному марксизму, чем Овсянико-Куликовский. „Истинный художник слова, пишет он, часто творит под влиянием одного лишь вдохновения. Гоголь принадлежал именно к таким художникам. Он был менее всего мыслителем“... „Какое дело до того, *что̀* именно *хотел* сказать нам автор своим произведением? Его дело было *показать* нам предмет, а *доказать*, что предмет этот вполне отвечает действительности и вывести все из него подлежащие следствия является уже задачею не художественного творчества, а критики“. И Богучарский решительно исключает из поля зрения читателя и критика „Выбранные места“: это произведение Гоголя — „безусловно подлежащая забвению вещь“.[2]

---

[1] Д. Н. Овсянико-Куликовский. Гоголь, изд. 2, СПб., 1907, с. 220—223.

[2] В. Богучарский. Гоголь как учитель жизни. Мир божий, № 2, с. 57. Еще более решительно, уже в наши дни, расправился с „умом“ Гоголя

Считаем не лишним привести пример и авторитетного медицинского вмешательства в длительную борьбу литературоведов вокруг „загадочной“ личности Гоголя. Доктор Каченовский сообщает литературоведам: „...Тщательное изучение жизни и произведений Гоголя дает нам... *утешение думать, что многострадальный Гоголь* в силу своей болезни (не душевной, конечно), своего воспитания и нравов того времени совершенно *неответственен за свои дурные поступки*“. При всей комичности этого дружеского докторского заключения оно направлено к той же цели, что и членение „природы“ Гоголя на два начала, производимое рядом буржуазных литературоведов, — приспособления гоголевского наследия к единой линии вековой борьбы „бесклассовой“ интеллигенции за „общечеловеческие“ начала единой правды, единой свободы, вечного классового мира.

Православная церковь, прямым обращением к которой — в известном смысле — за помощью в деле возрождения русского народа явились „Выбранные места“, не взяла гоголевского дела на себя. Еще в 1848 г., в одном из писем к Гроту, Плетнев остроумно и справедливо отметил: „Духовная цензура не любит, как Евангелие рассказывают просто“.[1] В бытовом плане духовная школа делала попытки использовать христианство Гоголя и, очень сдержано относясь к изучению Гоголя-сатирика, она награждала преуспевающих учеников гоголевскими „Размышлениями о божественной литургии“. Но и сами представители церкви превосходно понимали, что подобного рода „преодоление“ Гоголя обречено на самые жалкие результаты.

Правда, была сделана одним представителем православной церкви попытка приятия и осмысления „всего Гоголя“ — и художника, и моралиста — единого Гоголя, в плане религиозных и социально-политических идей „Выбранных мест“. Попытка

„марксист“ А. Зонин: „Переписка Гоголя должна рассматриваться вне его художественного творчества. Эти ханжеские и черносотенные письма, в которых Гоголь униженно преклоняется перед абсолютизмом“ и т. д. „Гоголь, — заверяет А. Зонин, — показал все отрицательные стороны поместной и чиновной среды; он показал всю бесполезность ее, с необычайной силой раскрыл перед читающей Россией трагикомедию ее агонии. Но в то же время он оставался в ней и с нею вместе пошел ко дну“. Характерно, что еще не так давно этот вздор преподносили школьникам как мудрые изречения для усвоения. См. „Н. В. Гоголь“ в серии „Классики в марксистском освещении“, М., 1930.

[1] Переписка Грота с Плетневым, т. III, с. 348.

эта не встретила сочувствия князей церкви, и вдумчивый молодой монах, ученый читатель и почитатель Гоголя, истолкователь его произведений с „христианской“ точки зрения, кончил свою жизнь светским провинциальным интеллигентом-разночинцем, женатым монахом-расстригой. Я говорю об архимандрите Федоре (Бухареве) и его книге „Три письма к Н. В. Гоголю“, написанной в Сергиевой лавре в 1848 г. и напечатанной только в 1860 г.

„Три письма“ не вызвали к себе особого внимания со стороны исследователей жизни и творчества Гоголя. А между тем, нам думается, в осмыслении сложного процесса развития гоголевской идеологии эта книга не должна быть обойдена. Она показательна как голос одного из представителей той группы населения, — белого и черного духовенства, — консервативной и „патриархальной“, которая в это время не была вплотную сомкнута „земными интересами“ с различными борющимися слоями поместного дворянства (монастыри уже давно не были хозяевами „тела“ крестьянина, дворянским государством им была предоставлена лишь забота о „душе“ крепостного крестьянина).

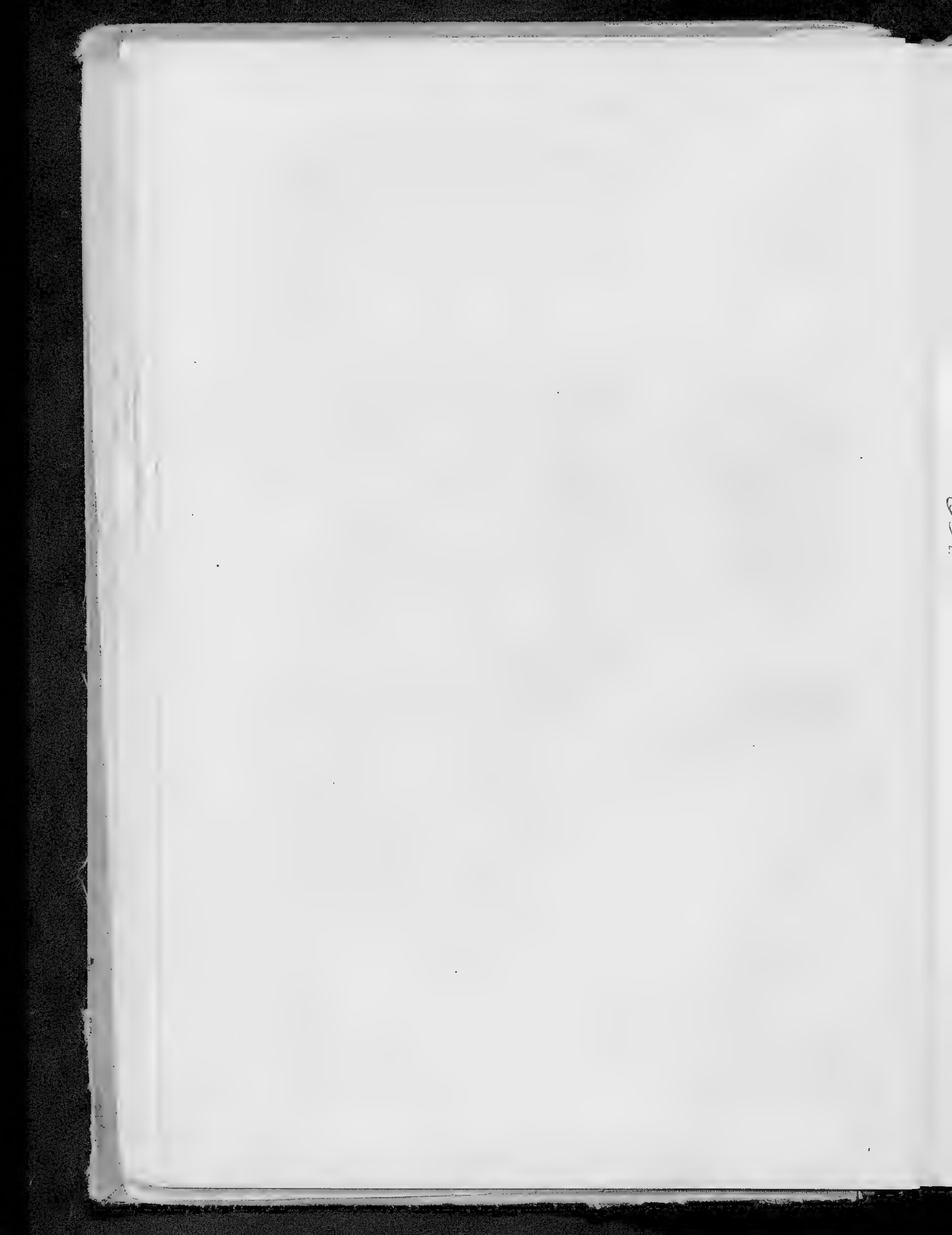
Для архимандрита Федора истинное и высокое христианство Гоголя не подлежит никакому сомнению, Гоголь для него — „высокий поэт и мыслитель“. Вот как раскрывает арх. Федор смысл художественной и морально-проповеднической деятельности Гоголя в их неразрывном единстве. „Вы носите в душе память о прекрасном, райски-светлом и чистом младенчестве человечества“. Русский народ „стал засыпать духовно“. Так я понимаю вашу довольно глухо сказанную мысль: „стала дремать наша масса“. „Если целый народ дал бы коснуться сердцу... милости и любви божией..., всякий бы вошел в законные пределы своего сословия, звания и должности, — и, таким образом, явился бы, к изумлению мира, один прекрасный, согласной стройности организм“.

В плане борьбы за эту „стройность“, призыва к „воскресению“ заснувших духовно, арх. Федор и истолковывает Гоголя, художника-сатирика: во имя воскресения „иногда крайне нужна и публичная оплеуха, и нанесший ее может быть избавителем, нашим орудием, которым, без его ведома, воздействовала божья любовь“. „Все «лирические отступления», так иногда называемые почему-то в наших журналах, перестают быть отступле-



М. О. Микешин. Тарас Бульба.

С каранд. рисунка (Русский Музей).



ниями, составляя самый естественный и, при своей духовной свободе, самый необходимый вздох или выражение вдохновляющей вас творческой мысли“, „главной, управляющей всею поэмою мысли“ (арх. Федор говорит здесь о лирических местах первого тома „Мертвых душ“).

Арх. Федор комментирует мысли Гоголя о просвещенном монархе, монархе-реформаторе, рисует и образ монарха-преобразователя, своей, якобы надклассовой деятельностью избавляющего государство от революционных потрясений. В русском историческом прошлом этот монарх — Петр I.



Буржуазные литературоведы посвятили непомерное внимание изучению отношений Гоголя и невежественного уездного попа-чертогона (были и такие специалисты среди православного провинциального духовенства) Матвея Константиновского, — и совсем обходили любопытный „комментарий“ к творчеству Гоголя, который дан молодым, образованным церковником, можно сказать, единомышленником Гоголя.[1]

Публикуя в 1860 г. свои „Три письма“, арх. Федор с сожалением вспоминает, что „тогда (в 1848 г.) не дано было мне того, чего сильно желалось“, т. е. опубликовать книгу, ибо, рассказывает он, „из его (Гоголя) речей мне можно было с грустью видеть, что не мешало бы сказаться и благоприятному о его «переписке» голосу; мне виделся в нем уже мученик нравственного одиночества“. А „не дано было“ арх. Федору исполнить свое желание потому, что „Три письма“ были не одобрены к печати митрополитом Филаретом, который ознакомился с книгой в рукописи.

[1] В плане „комментария“ к „Мертвым душам“ Гоголя весьма любопытно сообщение арх. Федора об одной из бесед его с Гоголем. Я „его прямо спросил, рассказывает арх. Федор, чем именно должна кончиться эта поэма („М. Д.“). Он, задумавшись, выразил свое затруднение высказать это с обстоятельностию. Я возразил, что мне только нужно знать, оживет-ли, как следует, Павел Иванович. Гоголь, как будто с радостию, подтвердил, что это непременно будет и *оживлению его послужит прямым участием сам царь* (курсив мой. *В. Д.*), и первым вздохом Чичикова для истинной прочной жизни должна кончиться поэма. В изъяснении этой развязки он несколько распространился, но, опасаясь за неточность припоминания подробностей, ничего не говорю об этих его речах. — А прочие спутники Чичикова в мертвых душах? спросил я Гоголя; и они тоже воскреснут? — Если захотят, ответил он с улыбкою; и потом стал говорить, как необходимо далее привести ему своих героев в столкновение с истинно хорошими людьми и проч. и проч.“ („Три письма к Н. В. Гоголю“, с. 138).

Другая любопытная попытка осмысления Гоголя в плане его христианских идей связана с именем Л. Толстого. Мы не будем цитировать широко известных высказываний Л. Толстого о „Выбранных местах" (в письмах к Бирюкову и Страхову). В них великий художник-моралист второй половины XIX в. подает руку Гоголю: „Я всеми силами стараюсь как новость сказать то, что сказано Гоголем". Но самый факт идейной связи между двумя величайшими русскими художниками-утопистами, в своих построениях „положительного" обращавшихся к религии, должен быть отмечен и учтен при изучении Гоголя.

Мысль Л. Толстого — „Надо издать выбранные места из его переписки и его краткую биографию" — была реализована его последователями. Я имею в виду брошюру, изданную в 1888 г. И. Д. Сытиным: „Н. В. Гоголь, как учитель жизни". Автор брошюры А. Орлов, но редактировал ее сам Л. Н. Толстой (см. об этом „Дневник молодости Л. Н. Толстого", т. I, с. 204, прим. В. Г. Черткова).

Проблема личности Гоголя здесь разрешена „по-толстовски", как резкий душевный перелом: „Достигнув на своем поприще великой славы и почета, он (Гоголь) внезапно для всех отказался от своего прежнего писания, признал безполезными свои сочинения, за которые получил столько похвал, и весь отдался одному делу — учению Христа и разъяснения его людям". Заключительные слова брошюры, посвященной изложению „Выбранных мест" и „Авторской исповеди" в духе толстовского учения о „прочном деле жизни", вполне логически формулируют следующим образом гоголевскую „проблему": „Пройдут века; многое погибнет, забудется и „отнимется". Забудется и *Ревизор* и *Мертвые души* Гоголя, но никогда не забудется и не отнимется у него одно: то, за что он вынес гонения при жизни" и т. д.[1]

Нельзя сказать, чтобы в русской дореволюционной буржуазной науке не было попыток осмыслить личность Гоголя без

---

[1] Не мешает отметить следующее любопытное явление. В 1889 г. в Париже вышла брошюра: Princesse Galitzine. Gogol enseignant la vie réelle. Никакого упоминания о сытинской брошюре (напечатана в 1888 г.) во французском издании мы не находим. Между тем, французская брошюра представляет буквальный перевод русской, только несколько сокращенный, и заканчивается она теми же словами: „Les siècles passeront, . . . on oubliera et «Le Reviseur» et les «Ames mortes»" и т. д.

„перелома“ и без разрыва ее на две противоречивые сущности. В этом плане любопытна постановка гоголевской проблемы Н. П. Дашкевичем. Как редактор сборника „Памяти Гоголя“, изданного Историческим обществом Нестора-летописца (Киев, 1902), к заключительным главам статьи М. Марковского „История возникновения и издания «Мертвых душ»“ он дает следующее категорическое редакторское примечание: „Не находим достаточных данных для этого утверждения“. А заключительные слова эти в сотый раз формулировали традиционную точку зрения А. Н. Пыпина, разрывающего Гоголя на две ипостаси: „Сгубило Гоголя отсутствие широкого образования, обладая которым он смело мог бы бороться и, конечно, поборол бы все те темные силы, которые к нему привязались и, кроме того, исполнил бы хоть отчасти ту высокую задачу, которую ему подсказал его великий талант и которой он не мог совершить, стоя по своему образованию почти наравне с отцом Матвеем“.

А в своей статье „Значение мысли и творчества Гоголя“, помещенной в том же сборнике, Н. П. Дашкевич, полемизируя с Овсянико-Куликовским, делает весьма любопытное и богатое содержанием сопоставление Гоголя с Бальзаком: „Подобные суждения, рядом с которыми надо поставить обвинение в «пробелах социального образования» (Алферов) и т. п., должны были бы вызвать аналогичное отношение и к Бальзаку, который действительно возбуждает в иных сомнение в силе своих социальных и политических идей как убежденный теоретик и защитник абсолютизма, мало сочувствовавший принципам 1789 г. Бальзак, тем не менее, подобно Гоголю, остается одним из основателей литературы, справедливо называемой новейшею, и к нему также вряд ли справедливо применять предположение о лености, косности и светобоязни его ума. Равным образом Белинский заметил в своем предпоследнем письме о Жорж Занд: «Посмотрите на Ж. Занд в тех ее романах, где рисует она свой идеал общества: читая их, думаешь читать переписку Гоголя»“.

Н. П. Дашкевич отрицает и „перелом“: „Гоголь пребывал постоянно верен себе, и особого перелома, усматриваемого иными, в нем не произошло, за исключением постепенного сосредоточения в религиозности под влиянием раздумья, усилившегося с годами. Н. П. Дашкевич выдвигает положение,

что к правильному пониманию Гоголя можно притти только тогда, когда он будет осмыслен не в русском только, но и в общеевропейском движении культуры. „Обличением зол современной культуры, — пишет Дашкевич, — и провозглашением новых начал возрождения Гоголь вошел в небольшую группу передовых вождей человечества, какими явились в XVIII в. Руссо и Шиллер, в XIX в. Уордсворт и некоторые другие английские писатели до Рескина включительно, а у нас после Гоголя — гр. Л. Н. Толстой“.[1]

Но все эти частные методологические замечания Дашкевича не только не были им развиты, но и не могли быть развернуты в целую законченную систему, руководствуясь положениями которой можно было бы продолжать линию изучения Гоголя, намеченную Чернышевским. Дело в том, что мировоззренческие установки Дашкевича ведут его не к правильному — в исторической перспективе — пониманию Гоголя как своеобразного, но целостного явления европейской культуры XIX в., а к приспособлению (то же „преодоление“ Гоголя) гоголевского наследия к потребностям буржуазии конца XIX и начала XX в. Дашкевич утверждает, что гоголевский путь к обретению „смысла человеческой жизни“ — „нужно признать одним из наиболее верных“. И в одном из примечаний он с величайшим сочувствием отмечает „поворот“ в настроениях буржуазной интеллигенции: „Позитивизм отрицал значение . . . самонаблюдения, но теперь настал поворот всюду, в том числе и у нас. Во вступительной статье редактора Перцова к журналу «Новый путь» читаем: «Писарев! Писарев! Если бы ты мог всё это видеть, читать, — ты, убежденный, что всякий разврат эстетики уничтожен тобою раз навсегда! . . . . Мы поняли, что осмеянный отцами мистицизм есть единственный путь к твердому, светлому пониманию мира, жизни, себя . . . . . Гоголь, Достоевский Владимир Соловьев — вот наша родословная» . . .“ [2]

Таким образом, представитель академической науки, в сущности, подавал руку представителям буржуазной публицистики кануна революции 1905 г., которые в лице символистов хотели сохранить для буржуазии Гоголя художника, но вытравив из него яд того „реализма“, который более ранними идеологами

---

[1] Памяти Гоголя, К., 1902, Отд. II, с. 450.
[2] Там же, с. 441—442.

буржуазии (даже А. Н. Пыпиным) воспринимался как направленный только против феодализма.

Буржуазия кануна революции 1905 г. в новой исторической обстановке превосходно чувствовала, что гоголевское отрицание „пошлости“ звучит шире, чем отрицание „феодальной пошлости“. Более того: блок буржуазии и поместного дворянства в революцию 1905 г. и в пору столыпинской „реформы“ отбил вкус у буржуазной интеллигенции даже и к надоевшим ей обличениям старого порядка, шли ли они — безразлично — от недвусмысленного врага феодальной и буржуазной пошлости Салтыкова-Щедрина или от „загадочного“, „раздвоенного“ социального реставратора Гоголя. Для буржуазии эпохи кануна социальной революции не только Гоголь Белинского и Чернышевского (с „реализмом“, с „социальным“ содержанием), но и Гоголь Пыпина и Овсянико-Куликовского был неприемлем.

4

Гоголевские юбилейные дни 1902 г. были в некоторой степени начальным моментом новой эры в восприятии Гоголя. Ряд сборников, изданных в университетских городах, чествования памяти Гоголя в средней и высшей школе — всё это свидетельствовало о том, что буржуазная интеллигенция не хотела еще отказаться от Гоголя как провозвестника единого „национального освобождения“, как „реалиста“, за исключением его „мистики“ и политической „отсталости“, нисколько не противоречившего буржуазному пониманию русского исторического процесса.

Но предвестия грозы 1905 г. „омрачили“ национальное чествование памяти Гоголя. Так, в Киеве, „в силу местных и временных обстоятельств“, высшее учебное начальство нашло „неудобным чтение публичных лекций о Гоголе в здании университета“, лекции эти, состоявшиеся в конце концов в „уютном биржевом зале“, „по независевшим от Общества (Нестора-летописца) и лекторов обстоятельствам привлекли сравнительно ограниченное количество слушателей“. То же местное учебное начальство, „в виду положения дел“, или, говоря иначе, в виду происходивших тогда студенческих беспорядков, не разрешило Обществу Нестора-летописца „празднования в стенах университета 50-летия со дня кончины Н. В. Гоголя.“ В Дерптском (Юрьевском) университете в актовом зале, во время торже-

ственного заседания, посвященного памяти Гоголя, с хор зала посыпались на головы собравшихся прокламации, говорившие совсем не о едином настроении всех членов русского общества.

А юбилейные гоголевские торжества 1909 г. бесповоротно ликвидировали буржуазную пыпинскую традицию восприятия гоголевского наследия.

В основу „нового“ понимания Гоголя, характерного для эпохи успокоения и реакции между двумя революциями, легли положения, давно уже высказанные такими пророками буржуазной реакционной интеллигенции, как В. Розанов и Д. Мережковский.

Высказывания Розанова и Мережковского, легшие в основу символистской легенды о Гоголе, шли в двух направлениях: с одной стороны, в направлении отрицания „реальности“ гоголевских образов, их значения для правильного понимания российской действительности; с другой стороны, в направлении восприятия и личности и творчества Гоголя в мистическом плане, в вынесении гоголевской трагедии за пределы реального мира, в пределы мира потустороннего.

Для В. Розанова Гоголь — „гениальный безумец“, его произведения — „гениальная и преступная клевета на человеческую природу“; еще в 1891 г. он называет Гоголя изобразителем „кукол, а не живых лиц русской действительности“.

Д. Мережковский на 10-м собрании Религиозно-философского общества в Петербурге (18 апреля 1902 г.) в прениях по своему докладу „Гоголь и о. Матвей“ так формулировал точку зрения на „личность“ Гоголя: „... Что касается его личности, его желчного смеха, иногда разлагающего и умерщвляющего, то и я чувствую, что тут есть что-то ужасное. Я чувствую иногда в Гоголе какой-то провал. ... Гоголь что-то расколол в нас ... Ясность Пушкина Гоголь омрачил. Гоголь внес разлад, дисгармонию ... Почуяв в Гоголе что-то колдовское, что-то опасное, о. Матвей и хватил его обухом, чтобы убить в нем это темное, но убил всего Гоголя“.

В своих последующих работах о Гоголе Мережковский и разъясняет, какого Гоголя следует воскресить, какую часть „отвергнуть“ и какую „принять“.

„В религиозном понимании Гоголя, — вещает Мережковский, — чорт есть мистическая сущность и реальное существо, в котором сосредоточилось отрицание бога, вечное зло. Гоголь

как художник, при свете смеха, исследует природу этой мистической сущности; как человек оружием смеха борется с этим реальным существом: смех Гоголя — борьба человека с чортом. Бог есть бесконечное, конец и начало сущего; чорт — отрицание бога, а следовательно и отрицание бесконечного, отрицание всякого конца и начала; чорт есть начатое и неоконченное, которое выдает себя за безначальное и бесконечное; чорт — нуменальная середина сущего, отрицание всех глубин и вершин — вечная плоскость, вечная *пошлость*". В шумихе этого богословско-философского пустословия Мережковский и подает затем новое „научное" истолкование Гоголя как художника и как человека: „Единственный предмет гоголевского творчества и есть чорт именно в этом смысле, т. е. как явление «бессмертной пошлости людской», созерцаемое за всеми условиями местными и временными — историческими, государственными, общественными — явлениями безусловного, вечного и всемирного зла, — пошлость sub specie aeterni, «под видом вечности»".

Исторический смысл выступления В. Брюсова на гоголевских московских торжествах 1909 г. и заключался в переводе слишком откровенных реакционных высказываний Розанова и Мережковского на язык „объективной", для всех приемлемой науки. К раскрытию „природы" гоголевского творчества В. Брюсов подходит как гостеприимный москвич, на языке и в духе культурно-исторической школы. Французским гостям (Melchior de Vogüé, Louis Léger, André Lirondelle и др.), явившимся засвидетельствовать на празднике русской национальной культуры глубину и прочность франко-русских симпатий, было приятно, разумеется, из уст признанного мэтра русской поэзии слышать характеристику Гоголя словами Сент-Бева, Ипполита Тэна: „Основная черта души Гоголя, faculté maîtresse, которая господствует в его творчестве и в его жизни — *стремление к преувеличению, к гиперболе*". Но эта дань традициям культурно-исторической школы в речи В. Брюсова так и осталась простой любезностью по адресу гостей. По Тэну определенная „господствующая способность" Гоголя — стремление к преувеличению, к гиперболе — нисколько не обязывала В. Брюсова выводить Гоголя за пределы реализма. Да он и не скрывал, что в своем понимании Гоголя он отправляется от Розанова и Мережковского; он только освобождает поло-

жения Мережковского от того неприемлемого даже и в пору реакции привкуса лампадного мистицизма, которым были пропитаны все выступления Мережковского этих лет.

„После критических работ В. Розанова и Д. Мережковского, — говорил В. Брюсов, — невозможно более смотреть на Гоголя как на последовательного реалиста... Гоголь... всегда... оставался мечтателем, фантастом и, в сущности, воплощал в своих произведениях только идеальный мир своих видений. Как фантастические повести Гоголя, так и его реалистические поэмы — равно создания мечтателя, уединенного в своем воображении, отделенного от всего мира непреодолимой стеной своей грезы". И в дальнейшем раскрывал социально-политический, культурно-исторический смысл нового истолкования Гоголя: „Конечно, Россия времен Гоголя не была населена теми маниаками, теми чудовищами и теми ангелами красоты, которые выступают перед нами из его повестей. Тогда жили такие же люди, как теперь, в которых смешное соединялось с благородным, красота с безобразием, героизм с ничтожеством. Их умел видеть Пушкин... но Гоголь их не видел... В течение многих лет на николаевскую Россию и на Украйну мы все смотрели сквозь гоголевское стекло".[1]

Во время речи В. Брюсова „произошел прискорбный инцидент, несколько нарушивший общее торжественное настроение. Некоторые лица, быть может не совсем верно понявшие мысль оратора и усмотревшие в словах его выражение неуважения к памяти великого писателя, стали громко выражать свое неудо-

[1] В своем раннем эстетическом манифесте В. Брюсов писал (О искусстве, М., 1899): „В наши дни везде предвозвестники и указатели нового. В душе своей мы усматриваем, чего не замечали прежде: вот явления распадения души, двойного зрения, внушения; вот воскресающие сокровенные учения средневековья (магия) и попытки сношений с невидимыми (спиритизм). Сознание, видимо, готовится торжествовать еще одну победу. Тогда возникнут новое искусство и новая наука" и т. д. „Сущность в произведении искусства — это личность художника; краски, звуки, слова — материал; сюжет и идея—форма". В плане этих идей, характерных для эпохи разложения и загнивания капитализма, и двигалась мысль В. Брюсова к преодолению „реалистического" Гоголя и к принятию Гоголя „родственных" исканий. На экземпляре книжки Брюсова (из моей библиотеки) „О искусстве" автор сделал такую надпись: „... как библиографу, не как читателю, эту *весьма осужденную мною* книжку моей юности". Надпись сделана в 1918 г. Но для Андрея Белого этот круг идей остался руководящим, в основном, и при написании его книги „Мастерство Гоголя".

вольствие шиканием и криками «довольно»; другая часть публики ответила на это рукоплесканиями и возгласами: «просим продолжать»". Так излагает „прискорбный инцидент" очевидно П. Н. Сакулин, подготовлявший к печати юбилейный сборник Общества любителей российской словесности „Гоголевские дни в Москве". В действительности, надо полагать, объективный смысл „инцидента" был иной. Очевидно, не вся аудитория, даже и в пору реакции, была достаточно подготовлена к ликвидации еще одной из „иллюзий" революционно-демократической интеллигенции, видевшей в Гоголе одного из борцов с конкретным злом вполне реальной исторической действительности дореформенной России.

Для истории социального восприятия Гоголя не менее, чем доклад В. Брюсова, показательны речи политических вождей русской буржуазии этих лет — С. А. Муромцева и особенно кн. Е. Н. Трубецкого. Развивая мысли Д. Мережковского, кн. Трубецкой утверждает, что „не те или другие переходящие черты эпохи, а сверхвременная сущность нашего народного характера выразилась в произведениях Гоголя". Мистического чорта, как слишком неудобного для либерального буржуа, кн. Трубецкой не берет и в поэзии Гоголя находит „человека в борьбе с пространством", а в Гоголе — „писателя-странника и богоискателя". Очень своеобразно использует кн. Трубецкой образ гоголевской тройки для борьбы с только что затихшей стихийной, якобы, бурей революции 1905 г.

Признавая, что в образе своей бешеной тройки Гоголь „чуял народный характер", кн. Трубецкой переходит к неприятным воспоминаниям. „Три года тому назад (в 1905—1906 гг. *В. Д.*), — говорил он, — пророчество как-будто бы сбылось. Тогда действительно тройка закусила удила, подхватила экипаж, сбивала с ног прохожих и наводила ужас на соседей своим молниеносным движением. До сих пор с подлинным верно; и только окончание внесло в гоголевский текст кое-какие изменения. Верные национальному инстинкту, кони мчались без возницы, не зная ни дисциплины, ни удержа. Не чувствуя возжей, освободившись от всякого управления, они подчинялись только стихийному стремлению к безграничному простору и к дикой воле. Но недолговечен был порыв и скоро сменился общим утомлением. Беспорядочная скачка кого потоптала, кого устрашила. Тут, к великой радости испуганных обывателей, тройку поймала

грубая, но твердая рука (рука Столыпина. *В. Д.*). С тех пор она покорно возит казенную корреспонденцию. А обывателям скорая езда воспрещена надолго".

„Народ, родивший Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого, — продолжает кн. Трубецкой, — конечно, не обделен дарами гения. До сих пор нас губило скорее отсутствие даров меньших". И он пытается использовать Гоголя для проповеди „малых дел": „Надо раз навсегда покончить с правилом: „или всё или ничего", иначе у нас ничего не выйдет... И, как бы ни были необходимы высшие преобразования, ими одними это не будет достигнуто: по вещему слову Гоголя, для этого нужно внутреннее дело души, прочное дело жизни".[1]

Приспособление Гоголя к потребностям реакционной буржуазии на гоголевских торжествах 1909 г. проводилось и в других русских выступлениях. В приветствиях Киевской духовной академии восхваляется Гоголь за то, что „настойчиво и убежденно намечал он тот путь, на котором разнообразные стороны человеческой жизни — политика, экономика, искусство, наука — должны найти свое объединение и примирение: то путь их религиозного синтеза". Это и делали бывшие легальные марксисты — С. Булгаков и иные.

„Золотое Руно" в своем приветствии давало творческие установки — заветы художникам, которые пожелали бы в своих словесных произведениях или в картинах воплотить „истинный" образ Гоголя. В понимании символистов из „Золотого Руна" Гоголь „великий пророк, предсказавший мятежный дух новой поэзии". Поэзия Гоголя „была его Голгофой. Его лицо грезится нам как лик мученика в венце терновом. И вот склонился Гоголь богопокорно и думал спастись смирением... Гибель его — жертва за нас; но и в тишине его была буря и в богопокорности его таился великий мятеж. В борьбе Гоголя за нашу душу был... необъяснимый мрачный песенный разгул. Битва была похожа на печальный пир, а вино поэзии его было похоже на кровь".[2]

---

[1] Е. Трубецкой. Гоголь и Россия. Сб. „Гоголевские дни в Москве", М., 1909, с. 116—126.

[2] Золотое Руно, 1909, № 4, с. 93. По символистской „поэтической" схеме написана в наши дни повесть С. Сергеева-Ценского „Гоголь уходит в ночь" (М., 1933); символический же „гений" Гоголя одухотворил и роман О. Форш „Ворон" (Л., 1934), в первоначальной редакции „Символисты".

Если бы кн. Е. Трубецкой не просчитался в своих предсказаниях („обывателям скорая езда воспрещена надолго“), то, надо полагать, осмысление Гоголя и дальше развивалось бы в направлении, данном юбилейными торжествами 1909 г. Гоголь включен был бы в историю русской культуры как гениальный „мистик“, „странник“, „богоискатель“, художник „чрезмерный“ в своем „гиперболизме“, вышедший за пределы российской действительности, скорбно показующий российскому успокоенному „обывателю“ пути к миру нездешнему. Этот „заказ“ эпохи на Гоголя-мистика принял даже такой художник-реалист, как И. Е. Репин, давший Гоголя, сжигающего рукопись „Мертвых душ“ и Гоголя, обличаемого Матвеем Константиновским. Дошел этот „заказ“ художникам и до наших дней, реализованный хотя бы в графическом оформлении книги А. Белого „Мастерство Гоголя“, изданной ГИХЛом в 1934 г.

Но для эпохи нового — уже победного — возобновления „скорой езды“ русского народа, символистское „преодоление“ Гоголя в его содержании было несвоевременно. И к осмыслению Гоголя буржуазная наука подходит в новом, единственно, якобы, „научном“ плане, в плане изучения исключительно „специфики“ гоголевского творчества, изучения его формальных моментов, без соотнесения их с содержанием, с социальной направленностью гоголевских произведений.

Изучение Гоголя с формалистических позиций было только частным моментом в развернутом наступлении русского формализма на литературу и искусство вообще. Этюды по Гоголю — Б. Эйхенбаума, В. Виноградова, в известной мере А. Слонимского и др. были иллюстрацией на историко-литературном материале — правомерности и плодотворности формалистического подхода к литературным явлениям. Обращение к Гоголю, в изучении которого литературная наука в пору господства культурно-исторической школы (Пыпин, Котляревский и пр.), казалось, пришла в тупик, должны были с особой наглядностью показать, что „новое“ о Гоголе можно сказать, только изучая его исключительно в „специфике“, в том, как он „делал“ свои произведения, в его мастерстве.

Строго говоря, формалистическая новизна в изучении Гоголя таковой была только относительно, постольку именно, поскольку формалисты сознательно анализировали произведения Гоголя вне их содержания, вне их направленности, как

вещи эстетического порядка исключительно. А по существу — их внимание к „приему“, их соотнесение произведений с русской и западно-европейской литературой прошлой и современной Гоголю, были прямым продолжением работы представителей историко-сравнительной школы, которые, попутно с разрешением (в русле культурно-исторической школы) основной проблематики Гоголя, накопили достаточно наблюдений по Гоголю и в том направлении, которое формалисты объявили единственно научным. И наблюдение над стилем, языком (в широком смысле), как исключительным моментом специфического в художественном произведении, были прямым продолжением работ представителей филологической школы.

Новое было в совершенно другом, в основах самого подхода формалистов к литературным явлениям, как явлениям области самозамкнутой, развивающейся имманентно, по специфическим законам, движение в данной области определяющим. И это „новое“ действительно, было исторически закономерным этапом в буржуазном преодолении Гоголя. Литературная наука, в понимании формалистов, должна была целиком снять проблему Гоголя как момент исторического развития русского общества, сделав ее рядовым вопросом литературного мастерства, литературной техники, вопросом о своеобразных формах эстетической продукции одного из мастеров русского слова. Проблема гоголевского стиля, в понимании формалистов, взятая вне истории, вне общественного развития, вне классовой борьбы в литературе и средствами литературы, должна была стать такой же темой для литературоведа, как и проблема стиля Пушкина, Лескова, Боратынского и любого другого писателя, произведения которого изучались бы только в соответствии с явлениями исключительно литературного „ряда“.

Таким образом, формалисты, в своих обращениях к Гоголю являясь, по существу, продолжателями символистов в идейной направленности своих работ — к выводу Гоголя с поля классовых битв, — действительно внесли „новое“ в изучение Гоголя, то есть попытались произведения художника, наиболее среди русских классиков организовавшего свои произведения как орудие социального действия, превратить в свободные выявления непроизвольно творящего гения человеческой личности. Если они и готовы были допустить известную „сознательность“ творчества, то только в плане более или менее

сознательного отношения художника вообще — в том числе и Гоголя — к вопросам эстетики, в ее теории и творческой практике писателя.

Нет сомнения, приемы формалистического преодоления Гоголя, отнесения его произведений исключительно в эстетический ряд (в том числе и „Выбранных мест“ и „Авторской исповеди“ как явлений особых „жанров“, понимаемых только в формальном плане), дали бы наиболее положительные результаты для благополучного, в плане движения буржуазной идеологии, разрешения гоголевской проблемы. Но канонизации формалистской концепции, только оформлявшейся, помешала та же „скорая езда“ русского народа, которой так не хотела и так боялась русская буржуазия.

5

В годы кануна революции 1917 г. и после нее напечатаны две работы о Гоголе монографического порядка, которые как бы подвели итоги всем предшествующим работам. Я имею в виду книгу В. Ф. Переверзева „Творчество Гоголя“ и книгу Вас. Гиппиуса „Гоголь“. Книга В. Ф. Переверзева вышла 1-м изданием еще до революции, в 1914 г. Но поскольку даже в 3-м издании (1928 г.) В. Ф. Переверзев не счел нужным в какой бы то ни было мере подвергнуть ее пересмотру и переработке, в свете новой исторической обстановки и в свете марксистско-ленинского понимания литературы, и ее приходится считать появившейся, как бы в годы после революции. Сам В. Ф. Переверзев в предисловии к 3-му изданию категорически заверяет, что и теперь у него нет никаких оснований изменять свое понимание Гоголя: „Моя книга без всяких изменений и исправлений остается теперь такой же новой, как и десять лет назад при первом ее издании“.

Что же нового внесли эти работы в постановку и разрешение проблемы личности и творчества Гоголя?

Говоря о своих предшественниках в деле изучения творчества Гоголя, В. Ф. Переверзев заявляет: „Никто из них не взглянул на творчество Гоголя как на факт социальной жизни, не подошел к нему со стороны его социальной обусловленности и значимости“. Нельзя сказать, чтобы В. Ф. Переверзев был абсолютно прав в своем категорическом утверждении. Все положения Чернышевского в его высказываниях о Гоголе

направлены именно в сторону утверждения „социальной обусловленности и значимости“. Насколько правильно разрешил этот вопрос „обусловленности и значимости“ великий русский просветитель и революционный демократ, это другое дело. Но факт отказа от революционно-демократического наследства в изучении Гоголя для В. Ф. Переверзева весьма показателен. Меньшевизм в русском историческом прошлом действительно устанавливал иные связи преемственности как на языке политики, так и на языке литературной науки.

Но, разумеется, В. Ф. Переверзев прав, когда имеет в виду своих буржуазных предшественников по изучению Гоголя: из них, действительно, никто не изучал и не мог изучать творчества Гоголя в его „социальной обусловленности“.

В существе же дела разрыв В. Ф. Переверзева с традициями буржуазной науки мнимый, кажущийся, только словесно-терминологический. В этом, надо полагать, лежит и основание того странного явления, что формалисты никогда, даже в пору их наивысшего процветания, не проявляли особой склонности к борьбе с своим „непримиримым“ противником, смертельным врагом формализма, последовательным „материалистом“ Переверзевым. Объяснения этого явления надо искать в том, что основные-то предпосылки в изучении литературных явлений и у формалистов, и у Переверзева и его учеников были близки и родственны. И при всех резких расхождениях „идеалистов“-формалистов и „материалистов“-переверзевцев они, в конце концов, незаметно для себя сближались друг с другом в буржуазно-позитивистском понимании искусства и его социальной функции.

Некоторые наивные люди и до сих пор полагают основную ошибку В. Ф. Переверзева в том, что он объявил Гоголя художником мелкопоместной дворянской среды. Опровержению этого положения Переверзева и я когда-то посвятил усиленное внимание, „мелкопоместность“ Гоголя я и до сих пор считаю ошибкой В. Ф. Переверзева. Но заострение дискуссии на вопросе о „мелкопоместности“ для меня было моментом тактического порядка, а не существа дела. Расшатать схему Переверзева в годы дискуссии о его системе нужно было на ее внешне самом сильном, „материалистически“ убедительном звене. Ведь переверзевское понимание Гоголя вошло в школу, достигло крайних пределов популярности именно этой лег-

костью объяснения всего Гоголя и в жизни и в творчестве — „мелкопоместностью“ его личного и творческого бытия.

По существу же дела „мелкопоместность“ Гоголя могла бы быть предметом и серьезной дискуссии, если бы она не была подана В. Ф. Переверзевым с позиций ложных, в конечном счете, с буржуазно-позитивистских позиций. Порочность переверзевского понимания Гоголя в том, что Гоголь почтенным „материалистом-марксистом“, при всем внешнем, терминологическом отталкивании от буржуазных предшественников, понят и истолкован как раз в духе последовательного буржуазного „преодоления“ Гоголя.

В. Ф. Переверзев воскресил в новой словесной оболочке буржуазную теорию двух „природ“ в Гоголе — художника и публициста, объявив идеологию художника („философию“, „публицистику“) не подлежащей изучению литературоведа. Зачислив искусство безраздельно за „психологией“, биологизировав его, он поставил творческий акт художника вне его классово обусловленного сознания. Материалистическая классовая обусловленность художественного произведения, взятая вне воздействия сознания на бытие, превращена в позитивистскую формулу о выявлении индивидуальной психологии художника в его произведениях, поскольку В. Ф. Переверзев лишал художника права и возможности в изображении действительности выходить за ограниченные пределы зрения своего класса. Проблему социальной функции переверзевская система совершенно выключила из области изучения, поскольку художественные произведения понимаются не как классово осмысленные и направленные факты общественной жизни, а как явления индивидуальной психологии, материалистически обусловленные только в своем генезисе.

В отношении к гоголевской проблеме переверзевская схема вполне успешно разрешила те задачи вывода Гоголя с фронта классовой борьбы, которые так настойчиво пыталась разрешить дореволюционная буржуазная наука. О решении В. Ф. Переверзевым проблемы гоголевского „стиля“ нужно поэтому говорить не столько как о меньшевистском извращении марксизма, сколько как о реставрации им в области литературной науки буржуазного позитивизма с его биологизацией искусства, с его обращением к „природе“ художника (у Переверзева — к „классу“ вне его сознания, вне его борьбы).

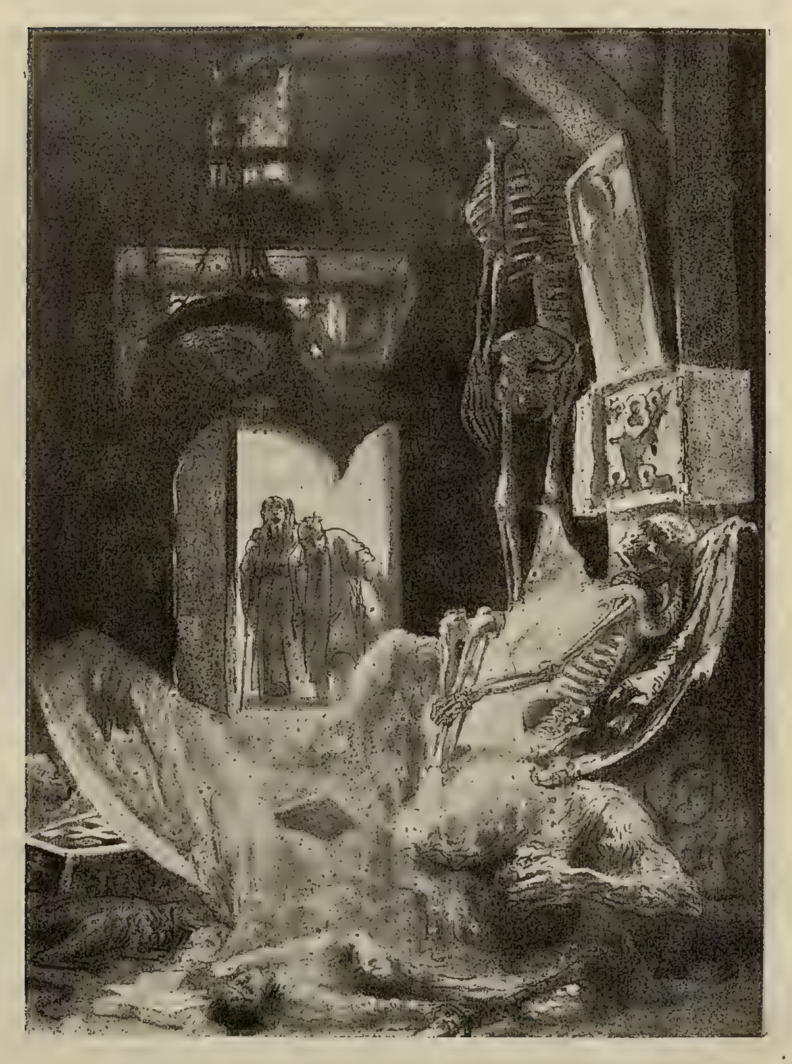
В настоящее время мы замечаем, наконец, у В. Ф. Переверзева некоторые сдвиги в направлении иного понимания литературы и творческого процесса художника, чем то, которое нашло такое законченное и неприемлемое выражение в его книге о Гоголе. В последней работе В. Ф. Переверзева „Народный язык у Гоголя“ („Литературный критик“, 1934, № 9) мы читаем: „Освоение литературной речи давало Гоголю власть над бытовым языком, и он был его мудрым хозяином лишь постольку, поскольку свободно владел языком литературы своего времени. Всякая небрежность в освоении литературного языка превращала Гоголя из хозяина провинциально-бытового языка в его раба, и тогда с пера его соскальзывали пережитки косноязычия сырой некультурной речи, вредившие его слогу.

„Речетворческий гений Гоголя сводился в конечном счете к огромной власти его над народным бытовым языком, которую приобрел он глубоким освоением всех достижений литературного языка русской культуры. Именно эта власть и дала ему возможность прогрессивно использовать народно-лексические, провинциально-бытовые элементы и создать свой изумительно колоритный художественный слог“.

Мы не будем говорить, насколько спорно или приемлемо и новое утверждение В. Ф. Переверзева о соотношении двух стихий в языке Гоголя, скорее — спорно, но самый факт признания возможности выхода художника за пределы „быта“ своего класса, учет сознания художника, хотя бы в работе над языком своих произведений, очень значителен и неизбежно должен повести за собой и дальнейшие шаги исследователя к отказу от порочной стройности своей системы.

Книга Вас. Гиппиуса со стороны содержания представляет собою подведение итогов „достигнутому прежде“, но сверх того, автор поставил своей задачей напомнить „некоторые забытые данные и самостоятельно наметить некоторые точки зрения“. Автор полностью выполнил свои обещания. В небольшой книжке, благодаря крайне сжатому, почти конспективному изложению, ему действительно удалось подвести итог наблюдениям по ряду вопросов жизни и творчества Гоголя; удалось ему и поставить, если и не всегда разрешить, ряд частных проблем к изучению Гоголя.

Но, являясь как и книга Переверзева, по существу, итоговой по отношению к прошлому, работа Гиппиуса не проложила



М. О. Микешин. Сцена в церкви из „Вия“.

С рисунка тушью и пером (Русский Музей).

новых путей к изучению гоголевского творчества. Оригинально, по новому поставлен ряд вопросов (напр., о Гоголе после 1847 года: „кажется,... в Гоголе намечается возможность равновесия, а не раскола“; о его движении к „натурализму“ и т. д.). Но методологические установки автора не дали ему возможности построить стройную и приемлемую концепцию жизни и творчества Гоголя. В. В. Гиппиус говорит об „эволюции“ Гоголя, намечает ее этапы, но эту эволюцию он построяет как индивидуалистическую, вне всякой зависимости ее от социальной действительности.

Данью эпохе являются многочисленные оговорки автора (*очевидно, кажется, едва ли не* и т. п., напр.: „очевидно, что Гоголь мечтает о личном подвиге чуть ли не независимо от его содержания“) в направлении некоторой „социологизации“ своих выводов и обобщений, но эти оговорки не изменяют общей идеалистической направленности автора, не затирают его связей ни с формалистским отношением к искусству как комбинированию „приемов“ и суммированию разного рода „влияний“, ни с позитивистским отнесением творческой деятельности художника исключительно к области его эстетического и дополнительно — морального сознания.

В. В. Гиппиус не порывает даже связей с традиционной концепцией буржуазной науки об „исконной двойственности“ Гоголя, считая ее только „не точно истолкованной“ предшественниками. Но и его „истолкование“, обновленное словесно, по существу остается старым: „Не язычество с христианством боролись в Гоголе, как думал Мережковский (эстетический индивидуализм этих лет — не христианство), и не романтизм с реализмом, как формулировал Котляревский (реалистическая сатира Гоголя была выражением того же „романтического“ чувства жизни), а *отталкивание* индивидуалиста от традиционной социально-бытовой почвы с *притяжением* к той же почве“.

Неудивительно, что и движение гоголевского стиля В. В. Гиппиус излагает в зависимости от формалистической схемы имманентного развития литературы, только осложненной моментами индивидуалистического биографизма и позитивистского психологизма. Правильно поставив вопрос о реализме Гоголя (путь Гоголя — „был путь реалиста, но реалиста, который в самом реализме не переставал быть романтиком“), в опи-

сании этого пути В. В. Гиппиус становится на позиции исключительно индивидуалистического его осмысления.[1]

II. К ИЗУЧЕНИЮ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ГОГОЛЯ. ВОПРОСЫ И ЗАМЕЧАНИЯ

1

Нужно отрешиться от традиционных воззрений, предвзятых, поскольку они вытекали из той или иной системы „преодоления“ Гоголя, — на личность Гоголя, внимательно присмотреться даже и к твердо, раз навсегда, казалось бы, решенным вопросам.

Не ставя здесь задачи пересмотра биографии Гоголя, остановимся на нескольких частных моментах, одно пристальное и непредубежденное внимание к которым может дать положительные результаты.

Утверждения о слабой образованности Гоголя, о его политической безграмотности, о его равнодушии к политике стали бесспорными истинами для всех биографов Гоголя. При этом исследователи нередко забывают, что может итти речь о разных типах образованности, о разных формах интереса к вопросам политического порядка. Нельзя отрицать, что большинство исследователей, говоря о степени образованности Гоголя, о его отношении к политическим вопросам, имеют в виду только определенный тип образованности, определенные формы политических интересов. Чернышевский, говоря, что Гоголь „не те книги читал“, совершенно правильно ставил вопрос. Такое утверждение не исключает иных форм и содержания образованности Гоголя, чем, положим, те, которые характерны для Пушкина или Белинского.

Признаком хорошего тона стало для биографов Гоголя считать совершенно ничтожным образование, полученное им в Нежинской гимназии высших наук. Показания самого Гоголя в этом вопросе принимаются полностью на веру. Между тем, кажется нам, к нежинским годам Гоголя надо присмотреться

---

[1] Считаю необходимым отметить, что в настоящее время для В. В. Гиппиуса его книга 1924 г. является — в методологических установках — уже давно пройденным и преодоленным этапом. И нужно только пожелать скорейшего появления в печати нового переработанного издания его монографии о Гоголе.

внимательнее, присмотреться более вдумчиво и к Нежинской гимназии, как это сделано биографами Пушкина по отношению к Царскосельскому лицею. В частности, думаем мы, это внимание должно быть посвящено и реакционному разгрому Нежинской гимназии, получившему, с легкой руки Н. А. Лавровского, название „пресловутой истории о вольнодумстве".

Н. А. Лавровский, признавая, что, „по содержанию своему, нежинская история совершенно однородна с известными историями в С.-Петербургском и Харьковском университетах", в то же время сводит ее к бытовой склоке провинциального города. „Белоусов, — пишет Лавровский („Гимназия высших наук кн. Безбородко в Нежине", Киев, 1879), — представлял собой в малом виде Германа, Арсеньева, Раупаха, Шада, Билевич и К° — Магницкого и Рунича, с тем различием, что последние, руководясь высшими соображениями, прикидывались защитниками истинного просвещения, которому якобы угрожало вольнодумство профессоров, между тем как Билевич руководился просто личною ненавистью к Белоусову, обличавшему его в невежестве и неспособности". Между тем в процессе развития этой „пресловутой истории" отмечен ряд таких моментов, которые содержание возможных интересов учащихся гимназии представляют более широким и разнообразным, чем это обычно изображается.

Так, из показаний на допросах учеников мы узнаем, что „Белоусов позволял себе на лекциях преступные в политическом отношении выражения, что в городе толкуют: «чуть ли Белоусов с некоторыми учениками не поедут в кибитке», что Зингер «вообще часто заменял лекции рассуждениями политическими», что Ландражин раздавал ученикам книги для чтения: сочинения Вольтера, Гельвеция, Монтескье, Локка, Филоконнери, Грекура и Пирона".

Некоторые ученики гимназии знали наизусть стихи Кондратия Рылеева, „касающиеся до призывания к свободе", „держали у себя сочинения Александра Пушкина и других подобных". Встречаются в деле указания на „дружеские какие-то особенные разговоры и обращения наставников с учениками", на „рукописную оду Пушкина «На свободу»" и т. д.

И. А. Сребницкий опубликовал „Материалы для биографии Н. В. Гоголя из архива гимназии высших наук" в Гоголевском

сборнике Историко-филологического института кн. Безбородко, изд. под ред. проф. М. Сперанского (Киев, 1902). К сожалению, и И. Сребницкий, справедливо упрекая В. Шенрока в том, что он не проявил внимания к нежинскому архиву, сам далеко не полностью опубликовал все имеющиеся в нем материалы. Так, например, в предисловии его к публикации документов читаем: „Мы совершенно не касаемся начавшегося в 1827 г. дела о вольнодумстве профессора Белоусова и других, хотя это дело коснулось и Гоголя и, по нашему мнению, довольно сильно на нем отразилось“. Ссылка Сребницкого на то, что это дело „изложено довольно обстоятельно Н. А. Лавровским“, совершенно не убедительна.[1]

В опубликованных Сребницким материалах обращает на себя внимание подписка, данная преподавателями гимназии о непринадлежности к тайным обществам, отобранная от них согласно требованиям рескрипта Николая 1 от 21 апреля 1826 г. Эта подписка — прямой отзвук 14 декабря 1825 г. — отбиралась от всех находящихся на службе и отставных чиновников и неслужащих дворян.

Наибольший интерес вызывает у нас указание, что два преподавателя Нежинской гимназии — К. В. Шапалинский и И. Я. Ландражин были членами киевской ложи „Соединенных славян“, основанной только 12 марта 1818 г. Об этой ложе мы имеем очень мало сведений. В год своего основания она присоединилась к „Астрее.“ В числе членов ее были князья Александр и Петр Трубецкие и подполковник Л. Дуббельт. В 1817—1818 гг. Дуббельт „отсутствовал“ в ложе „Палестины“. Дуббельт, служивший в Киеве при Н. Н. Раевском, был, по славам князя С. Г. Волконского, „своим человеком у Раевских“. Л. Дуббельт в молодости был не только масоном и либералом, но, по словам Греча, даже одним из первых крикунов-либералов в Южной армии“.

Проф. К. В. Шапалинский заявил, что он уже второй раз дает подписку (первая была им дана 20 марта 1824 г.). А затем сообщает, что „принадлежал к ложе братьев масонов, именуемой соединенных славян, состоящей в городе Киеве“, добавляя, что „времени, когда вошел в поименованную ложу,

---

[1] См. также: А. Савва. К истории о вольнодумстве в Гимназии высших наук, Харьков, 1909. Показания учителей приведены, однако, здесь с значительными цензурными купюрами.

точно не помнит — в исходе-ли 1918 года или в начале 1819 г.“ Заседания ложи посещал до 1 января 1821 г., вплоть до своего назначения в Нежин. Любопытны его показания о задачах и деятельности ложи „Соединенных славян“. „Цель сих братьев по моему замечанию была добродетель, чистейшая нравственность, человеколюбие и вспомоществование бедных. Средства к сему употребляемые были: 1-е, что каждый из братьев обязан был смотреть за поведением и поступками своего собрата, где-бы он ни находился, и всевозможные сообщать сведения, каково отзываются об нем на стороне те, с коими он имеет теснейшие сношения, и буде как либо ложа о противных нравственности поступках своего брата извещалася, и таковые известия подтверждались делом, то она для исправления такового собрата предпринимала меры, кои были: выговор частный и публичный, временное запрещение посещать собрания, вывеска имени на черной доске, а буде и сих средств недостаточно, то исключение из собратства, с публикованием за что по всем масонским ложам. 2-ое, определен был взнос денег каждому из действующих членов своей ложи для вспомощения истинно неимеющим“ и т. д.

Профессор И. Я. Ландражин также дал вторую подписку (первую — согласно указа 1822 г. о закрытии масонских лож). Он сообщил, что принадлежал к „масонскому обществу, сначала, яко член минской ложи под названием Pochodnia pólnocna и потом Киевской под именем Соединенных славян“. Прекратил, якобы, сношения с ложей „по перемещении... в 1822 г. профессором в Нежинскую гимназию“. О задачах и жизни ложи дал, в сущности, те же показания, что и Шапалинский, с добавлением, что „в добродетели наставляемы были частым чтением должностей каждого человека“.

Еще А. Н. Пыпин обратил внимание на не совсем обычное для масонской ложи название киевской ложи „Соединенных славян“. — „Ее название, говорит он, вероятно, не было случайным и как будто повторилось в более позднем тайном обществе того же имени, основанном в 1823 г. или, по другим указаниям, еще раньше“.

В донесении следственной комиссии по делу декабристов 30 мая 1826 г. отмечено, что при основании общества Соединенных славян была мысль „вместить его в состав какой-либо масонской ложи“.

У нас нет иных, более прямых или даже косвенных указаний на действительную связь или преемственность между Обществом Соединенных славян и одноименной масонской киевской ложей. Но такая связь тайных обществ (в членах, в некоторой преемственности, в организационной обрядности) северных — петербургских и московских — декабристов с масонскими ложами, в первые моменты их возникновения, была обычным явлением. Такая связь и некоторая преемственность могла иметь место и на юге России. Любопытно, что одним из начальных моментов вербовки новых членов в Общество Соединенных славян было предложение стать масоном.

По показаниям Киреева, „правила, объявленные при вступлении нашем в Общество славян, заключали большею частью правила морали, по которым мы долженствовали следовать... Призывали нас на защиту страждущей невинности; обязывали нас иметь братскую любовь к людям всякого состояния в особенности же — к товарищам нашего Общества... Одним словом большая часть правил состояла в средствах заслужить любовь и уважение от людей, умеющих ценить достоинства“ и т. д.[1]

Если мы вспомним показания профессоров Нежинской гимназии Шапалинского и Ландражина о целях и деятельности ложи „Соединенных славян,“ то не можем не согласиться, что в „моральных целях“ ложи и одноименного тайного общества много общего.

Всё это вместе — и „вольнодумство“ профессоров, и связь некоторых из них с массонскими ложами, и стихотворения о „свободе“ Рылеева и Пушкина, и „дружеские“ разговоры профессоров с учениками, наконец, самое разбирательство дела о „вольнодумстве,“ в которое вовлечены были как свидетели ученики, в том числе и Гоголь, — всё это вместе, повторяем, рисует нам нежинское захолустье в несколько иных тонах, чем это обычно делается биографами Гоголя. Мы не хотим сказать большего, но несомненно, что мрачная тень 14 декабря коснулась своим крылом и питомцев Нежинской гимназии.

Перевидавший за свою жизнь многих русских людей, приезжавших за границу, — и либерального, и консервативного образа мыслей, — Варнгаген фон-Энзе, после встречи 30 мая 1839 г. в Киссингене с Тургеневым и Муравьевым, записывает

---

[1] М. В. Довнар-Запольский. Тайное общество декабристов, М., 1906, с. 148—149.

в своем дневнике: „Wie für uns Preussen das Jahr 1806 ein tragisches Schreckbild ist, auf das wir immer zurück kommen, dem wir nicht entfliehen können, so scheint für die Russen das Jahr 1825. Sie können nicht aufhören über diese Vorfälle zu jammern, sie zu betrachten, zu erörten. Das Jahr 1806 hat sein Gegenjahr 1813 schnell genug gefunden, den Russen fehlt für 1825 ein solches Gegenjahr noch“.[1]

Если русские люди о страшном 1825 г. за границей свободно говорили, то в России они о нем, конечно, и вспоминали и думали. И из круга этих воспоминаний и дум у нас нет оснований вычеркивать и Гоголя. Если же молчит он об этом в письмах своей молодости, то молчали и другие русские люди, и „пресловутая история о вольнодумстве“ могла только убедительно напоминать о необходимости молчания. Что и у Гоголя могло иметь место „молчание“, об этом говорит нам, хотя бы, его письмо А. С. Данилевскому из Рима от 14 апреля 1839 г., в котором он предупреждает своего школьного товарища от „шпионов“: „Я слышал, между прочим, что у вас в Париже завелись шпионы. Это, признаюсь, должно было ожидать, принявши в соображение это большое количество русских, влекущихся в Париж мимо запрещений. Эти двусмысленные экспедиции разных Скромненок и Строевых за какими то мистическими славянскими рукописями, которых никогда не бывало... Будь осторожен! Я уверен, что имена почти всех русских вписаны в черной книге нашей тайной полиции... Я советую тебе перенести резиденцию из Мореля к другому ресторану“ и т. д.

Можно обратить внимание и на письмо Гоголя к Погодину от 20 февраля 1833 г. В этом письме, как известно, Гоголь сообщает, что „остановился“ в своей работе над комедией „Владимир 3-й степени,“ „увидевши, что перо так и толкается об такие места, которые цензура ни за что не пропустит... Но что комедия без правды и злости!“ В этом же письме есть и другие места, характерные для Гоголя. В особенности любопытен отзыв его о смирдинском „Новоселье.“ Гоголь

---

[1] Aus dem Nachlass Varnhagens von Ense. Tagebücher von K. A. V. v. Ense, I-er Band, Leipzig, 1861, S. 138. Повторяем, Варнгаген фон-Энзе видел очень многих русских людей и, очевидно, очень часто слышал жалобы на „страшный таргический 1825 год“, которому до сих пор (1839) еще не было в России спасительного „противогода“.

пишет, очевидно, о первом томе „Новоселья" (ценз. разрешение 1 февраля 1833 г.): „Для меня она (книга) замечательна тем, что здесь в первый раз показались в печати такие гадости, что читать мерзко. Прочти Брамбеуса: сколько тут и подлости, и вони, и всего!" Трудно сказать, что особенно возмутило Гоголя в повестях Брамбеуса (в I т.: „Незнакомка" и „Большой выход у сатаны"). Оба произведения Сенковского своего рода шедевры „подлости, и вони, и всего". Гоголя могли возмутить и шутовские рассуждения Брамбеуса о русском историческом и литературном прошлом и злобные выпады против современной литературы, против романтизма русского и западно-европейского, против идеалистической философии (Шеллинга, Велланского). Но могли вызвать чувство брезгливости у Гоголя и пошлые „шутки" Брамбеуса по адресу французской и бельгийской революции, по поводу польского восстания, с которым согласно докладу сатане беса Астарота, заведующего революциями, так успешно расправились „брадатые козаки" („Большой выход у сатаны").

Гоголь нередко вспоминал свои нежинские годы, и не только при встречах со школьными товарищами. Так он тепло вспоминает проф. Белоусова, против которого, главным образом, были направлены обвинения в вольнодумстве, неоднократно и настойчиво рекомендуя М. А. Максимовичу познакомиться с Белоусовым. Так в письме от 27 июня 1834 г. Гоголь пишет Максимовичу: „Приехавши в Киев, ты должен непременно познакомиться с экс-профессором Белоусовым... Скажи ему, что я просил его тебя полюбить, как и меня. Он славный малый и тебе будет приятно сойтись с ним". Делал Гоголь и другие жизненные выводы из своих воспоминаний, в частности, нежинской истории о „вольнодумстве". Тому же Максимовичу 14 авг. 1834 г. он пишет по поводу нежелания Шаржинского („приятеля" их обоих) взять место в Нежинской гимназии: Шаржинский „знает, что тамошние профессора большие бестии, от которых уже товарищи его, вместе с ним воспитывавшиеся и бывшие там профессорами, пострадали".

Все наши вышеприведенные замечания и наблюдения преследуют очень скромную цель. Мы не хотим рисовать какого-то нового Гоголя, тесно связанного с передовыми общественными устремлениями эпохи. Но мы хотим, чтобы изучение биографии Гоголя в наши дни не шло под знаком унаследованной от сим-

волистов индивидуалистической отъединенности Гоголя. Легенде об „отъединенности“ должен быть положен конец.

Точно так же мы не хотим преувеличивать знаний, вынесенных Гоголем из Нежинской гимназии. Но мы хотим только подчеркнуть, что эти возможности всё же были бо̀льшие, чем обычно утверждают биографы Гоголя. В частности, отметим, что преподавателями новых языков в гимназии были такие лица, которые могли возбудить глубокий и серьезный интерес к литературе того языка, который они преподавали. Так о Зингере, профессоре немецкого языка, Н. Кукольник вспоминает: „Не прошло и года, у нового профессора были ученики, переводившие „Дон-Карлоса“ и другие драмы Шиллера, а вслед за ними и Гете, и Кернер, и Виланд, и Клопшток, и все, как называли, классики германской литературы, не исключая даже своеобразного Жан-Поля Рихтера, в течение четырех лет были предметом изучения многих учеников Зингера“.

Мы не можем утверждать, что в числе этих „многих учеников“ был и Гоголь. Но, что выписка Гоголем сочинений Шиллера (за высокую для него сумму в 40 рублей) была результатом интереса к лекциям Зингера — это не подлежит никакому сомнению. У учеников при обыске, во время следствия по делу о вольнодумстве, были найдены „многие книги с подписью“ „Ex libris F. I. Singeri.“ Что книги Зингера, по меньшей мере, *могли быть* в руках и у Гоголя, также трудно оспаривать. Мы знаем, как любовно и строго относился Гоголь к своим библиотекарским обязанностям. Это отношение к книге не было формальным, внешним (Гоголь очень любил в ту пору миниатюрные издания). Даже И. Г. Кулжинский, нежинский профессор латинского языка, которого никак нельзя заподозрить в излишних симпатиях к своему гениальному ученику, вспоминает, что на его уроках Гоголь „всегда, бывало, под скамьей держит какую-нибудь книгу“. В 1868 г. Кулжинский писал в газете „Русский“: Гоголь в Нежинской гимназии „ничему, даже правописанию русскому, не хотел научиться; не знал языков, и так выступил на поприще русской литературы“, и в то же время вспоминает далее: „Как теперь вижу этого белокурого, кудрявого мальчика, в сером гимназическом сюртучке, пробирающегося в латинском классе на отдаленную, заднюю скамейку, чтобы там под шум и говор переводов из латинской христоматии, свободно читать какой-нибудь литера-

турный журнал или альманах, или же строчить какую-нибудь карикатуру“ (нередко на самого Кулжинского).[1]

По вопросу о знакомстве Гоголя с западно-европейскими языками мы уже имеем признания исследователей, что они далеко не были так ограничены, как утверждал хотя бы Кулжинский и те, которые хотели верить ему и подобным ему свидетелям. Так М. Сперанский, не настаивая на основательном знании Гоголем немецкого языка, но и не отрицая знания его Гоголем, указывает, что нет никаких оснований сомневаться в основательности знания Гоголем французского и итальянского языков. Он мог бы присоединить сюда еще и польский язык.— „Сведений о знании Гоголем английского языка, говорит М. Сперанский, мы не встретили в его сочинениях“.[2]

Нужно тщательно изучить записные книжки Гоголя, основательно проштудировать все указания на книги, которые были в руках Гоголя — во все периоды его жизни. Систематической сводки и проработки круга чтения Гоголя мы не имеем не только в области религиозной литературы, но и в области литературы исторической, „статистической“ и даже художественной; не изучены до конца даже его интересы в области языка, фольклора, далеко не полностью соотнесены материалы „записных книжек“ с творческим процессом Гоголя.

Если биографы Пушкина проработали каждую строчку поэта, каждое его упоминание о том или ином писателе или частном лице, то в биографии Гоголя не освещены еще основные и существенные моменты. Мы далеко не сторонники тех биографических увлечений, которым предавались (и предаются еще) пушкинисты. Но в биографии Гоголя не обследованы такие

---

[1] Кулжинский не любил Гоголя-сатирика и приветствовал Гоголя-моралиста — „задумавшего исправиться морально и литературно“, автора „Выбранных мест“. „И вдруг!... Этот гений насмешки замолк, заплакав, сжег произведения своей смехотворности! Можно вообразить себе: с каким «всхлипыванием» и с какою «отдышкою» сердился Белинский на Гоголя за такую перемену: «Изменник Гоголь! Изменник искусству (т. е. нашему делу), а мы-то как надеялись на него!»“ О Кулжинском см. работу М. Сперанского „Один из учителей Н. В. Гоголя (И. Г. Кулжинский)“, Нежин, 1906.

[2] М. Сперанский. Н. В. Гоголь — переводчик. Eranos, сб. в честь проф. Н. П. Дашкевича, Киев, 1906, стр. 22. Ф. И. Буслаев видел Гоголя в 1840 г. в Café Greco углубившимся в чтение „чего-то из Диккенса, которым, по словам Панова, в то время был он заинтересован“. На каком языке читал Гоголь Диккенса, Буслаев, к сожалению, не сообщает.

моменты, без правильного осмысления которых трудно понять те или иные вопросы развития идеологии Гоголя, те или иные его произведения. В частности, первостепенное значение для гоголеведения имеет изучение личных и кружковых связей Гоголя в разные периоды его жизни (украинские связи, петербургские, московские, заграничные, в частности, парижские и римские). Не изучены до конца его отношения к московским друзьям (Погодину, Аксаковым, Шевыреву), к Белинскому, к Смирновой, к Зин. Волконской, к славянским друзьям (польским, в частности, к Мицкевичу) и т. д.

Не соотнесена жизнь и деятельность Гоголя с жизненным путем его школьных товарищей. Укажем, в частности, на темы — Гоголь и Высоцкий, Гоголь и Платон Лукашевич. В особенности любопытно было бы сопоставление деятельности Гоголя и Пл. Лукашевича, которого в письмах к Высоцкому Гоголь называет в числе наиболее близких ему товарищей и судьбой которого он позднее не раз интересуется в письмах к школьным товарищам. В письме Прокоповича Гоголю 1847 г. о „Выбранных местах“ имеется любопытное сообщение. „Я слышал даже, пишет Прокопович, что кто-то из этих (которые „относят всё к расстройству твоего здоровья и оплакивают в тебе потерю гениального писателя“) переплел твою книжку вместе с *Чаромутием* нашего чудака Лукашевича, вышедшим как нарочно одновременно с твоею „Перепискою“ (см. Письма Н. В. Гоголя к Н. Я. Прокоповичу, изд. Е. В. Петуховым, Киев, 1895). Весьма характерно примечание, которое делает Кирпичников, цитируя это место из письма Прокоповича: „Любопытно, что одно и то же учебное заведение дало и гениального, но иногда бравшегося не за свое дело Гоголя и сумасшедшего филолога Лукашевича; если к ним присоединим еще непомерно смелого и самонадеянного литератора Нестора Кукольника, невольно явится желание приписать хоть отчасти их излишнюю смелость Гимназии высших наук, которая, давая мало основательных знаний, своей высокой программой развивала слишком большие претензии“ (Кирпичников, Очерки, 280).

Между тем для истории развития идеологии Гоголя было бы не лишено интереса сопоставить ее с лингвистическими парадоксами Платона Лукашевича. Оба они — выходцы из одной школы, представители одной социальной среды, выросшие в условиях украинской действительности, общих культурных и

литературных традиций. Мысль обоих движется в одном направлении — утверждения и возвеличения российской самобытности, оба они — утописты, и лингвистические теории „сумасшедшего" Пл. Лукашевича нередко освещены яркими вспышками критической мысли.

Интерес к теме „Гоголь и Высоцкий" мотивируется хотя бы тем, что переписка Гоголя с ним (и дядей Косяровским) рисует нам молодого Гоголя с его мечтами о поездке за границу, о серьезной учебе там, с наивными предположениями о трудовой жизни. Вот, напр., каким мечтателем встает перед нами девятнадцатилетний Гоголь в своем письме к П. П. Косяровскому от 8 сентября 1828 г.: „Я еду в Петербург непременно в начале зимы, а оттуда бог знает куда меня занесет; весьма может быть, что *поеду в чужие краи,* что обо мне не будет ни слуху, ни духу несколько лет". Эту мысль в письме он повторяет и еще раз: „Может быть, и весьма вероятно, что в самом деле я *отлучусь и слишком далеко (это и есть мое намерение),* обо мне не будет и слуху". Юный Гоголь мечтает учиться, готов к жизни труда и лишений: „Ежели для постоянного приобретения знаний не буду иметь всех способов, могу покуда прибегнуть к другому; вы еще не знаете всех моих достоинств. Я *знаю кое-какие ремесла*: хороший портной, недурно раскрашиваю стены алфрескою живописью, работаю на кухне, и много кой-чего уже разумею из поварского искусства... Я всегда благодарю бога за свою настойчивость... теперь ничего из начатого мною я не оставлю, пока совершенно не окончу. Не для того, чтобы хвалить себя, я говорю это, но чтобы обеспечить вас на счет моей будущей участи. Итак, *хлеб у меня будет всегда*" (курсив везде мой. *В. Д.*).

В свете этих юношеских мечтаний, конечно, и нужно рассматривать гоголевскую поездку за границу в 1829 г.

В то же время более внимательное отношение к биографии Гоголя должно показать, что тенденции общественного понимания своей деятельности были присущи ему с юных лет.

2

Если для марксистской науки можно установить связь с прошлым в изучении творчества Гоголя, то эту связь преемственности мы можем установить только с Белинским и Чернышевским, представителями революционной демократии. Их по-

нимание деятельности Гоголя, как художника, внесшего в литературу социальное содержание, критически изображавшего реальную действительность, может и должно быть и нашим. От Чернышевского, сверх того, мы можем вести линию осмысления творчества Гоголя, как социально обусловленного и социально направленного, понимая только материалистически обусловленность идеологических явлений.

В отличие „материализма" Переверзева, мы изучаем литературное произведение в единстве его генезиса с социальной направленностью. В каждом художественном произведении мы видим диалектически противоречивое единство содержания и формы, поэтому мы не противопоставляем „психологию" и „идеологию", не отрываем художника от публициста, не изучаем в художнике двух противоречивых сущностей.

Таким образом, используя достижения буржуазной науки в разработке частных конкретных вопросов жизни и творчества Гоголя, в общем нашем понимании творчества Гоголя и определения его места в истории русского литературного процесса мы отказываемся от буржуазного наследства.

Сложность и противоречивость художественного наследия Гоголя находит свое объяснение не в загадочной „природе" художника, а в той исторической действительности, которая обусловила и творческий путь Гоголя, и „загадочный" облик его личности.

Мы уже останавливались в своих прежних работах (см. сборник „На литературные темы") на выяснении социальной природы творчества Гоголя и его направленности, останавливались в плане прямой или скрытой полемики с различными бужуазными истолкованиями Гоголя и, прежде всего, с переверзианской схемой. В основном, и ныне наша точка зрения на жизнь и творчество Гоголя остается прежней.

Гоголь — явление распада мощной феодальной культуры, распада местного российского, но протекавшего на фоне и в тесной связи с общим европейским распадом феодальной культуры. Распад этот мы представляем, разумеется, не как стихийное исчезновение с арены истории вчерашнего господствующего класса, а как состояние напряженной классовой борьбы, которая для уходящего класса знает не только поражения, но и временные победы. Если же мы и употребляем термин — распад феодальной культуры, то совершенно в том же

смысле, как мы в наши дни напряженных классовых боев пролетариата с буржуазией, говорим о „распаде“ буржуазной культуры, подчеркивая тем историческую обреченность капитализма.

Говоря о гоголевском творчестве как о явлении общеевропейского порядка, мы хотим тем самым сделать указание и к изучению европейских литературных связей и отношений Гоголя (проблема влияний, заимствований, которой так много посвящали внимания формалисты). Изучать их нужно не в индивидуалистическом плане, сводя, в большинстве случаев, весь вопрос к тому, знал ли, мог ли знать Гоголь то или иное произведение западноевропейской литературы, а в более глубоком социально-историческом плане. Эстетические, религиозно-философские, социально-политические тенденции западноевропейского реставрационного романтизма могли найти выражение в творчестве Гоголя, хотя бы он не только не знал, например, немецкого языка, но даже не читал немецких романтиков и в русских переводах. Выражаясь афористически, „байроническим“ поэтом Пушкин мог быть и не зная Байрона. Точно так же в исторических повестях Пушкина могли выявиться те же социально-политические тенденции, что и у Вальтер Скотта, хотя бы Пушкин и не знал произведений английского романиста. Соотношение в компаративистском литературном плане русского и английского писателей должно прежде всего демонстрировать единство исторического процесса, формы и степень его своеобразия на языке национальной литературы, а не „обусловленность“ того или иного писателя заимствованием и подражанием.

Для нас ясно, что накопление „влияний“ на Гоголя разных лет решительно ничего не объяснит нам в творчестве писателя, если мы это влияние не осмыслим в плане движения социальной действительности. Можно без конца разыскивать — и более или менее успешно — мотивы, приемы построения вещей Гоголем у писателей прошлого и современных ему, русских и иностранных, но мы нисколько не подвинемся к разрешению сложности и своеобразия гоголевского стиля, если мы эти „мотивы“, „приемы“ заимствованные — не осмыслим в обусловленности творчества Гоголя как явления общественной жизни. Можно (и нужно!) указать на известную близость гоголевских „Выбранных мест“ и книги Сильвио Пеллико „Dei doveri degli uomini“ (на эту близость указывал уже кн. Вяземский, позднее и более

подробно — с. Шамбинаго в „Трилогии романтизма"), но мы нисколько не приблизились бы к правильному пониманию их места и значения в развитии идеологии Гоголя и в истории русского общества, если бы ограничились осмыслением этой связи как формалистически понятого литературного заимствования. И мы готовы утверждать, что указания на бытования эмбрионов такого литературного жанра на русском языке, хотя бы эти „эмбрионы" и не вошли в высокую литературу и не были знакомы Гоголю, сказали бы нам гораздо больше, чем простое указание на знакомство Гоголя с книжкой итальянского моралиста и социального реставратора.

Считаем не лишним указать несколько книжек того типа, которые в социально-бытовом плане являются своего рода литературным „окружением" гоголевских „Выбранных мест".

1) Князь Парфений Енгалычев. О физическом и нравственном воспитании, с присовокуплением словаря добродетелей и пороков, СПб., 1824. Любопытно сообщение В. Чаговца, что у него имеется другая книга кн. Енгалычева: „О продолжении человеской жизни, или домашний лечебник", М., 1833, *с автографом Н. В. Гоголя.* У него же — семейный гоголевский „домострой", составленный дедушками и бабушками и восполненный отцом Гоголя — огромная тетрадь с синими листами, исписанными всякими верными и надежными средствами. (см. изд. В. Чаговца: „Из семейной хроники Гоголей", Киев, 1909).

2) Виктор Лебедев. Правда русского гражданина, СПб., 1836. Несколько „мыслей" из этой книги. „... Всевозможные средства и пути, ведущие к счастью народа, — открыты в России для всех сословий. Дворянин служит с честию государю и отечеству; купец, занимаясь торговлею, обогащает государство и доставляет обществу всё нужное; ремесленник трудится над полезным и необходимым; крестьянин в поте лица возделывает землю... Но главное основание благосостояния граждан России есть приверженность к религии". Государь — „верховный гражданин, озаренный свыше светом разума, глубоким познанием человечества, мудрый мудростью мира и вдохновением божиим". О губернаторе: он „соревнует просвещению, поощряет всё полезное, искореняет зло, вредные предрассудки и ложные толки, водворяет добрую нравственность, не дает слабого в обиду и т. д.

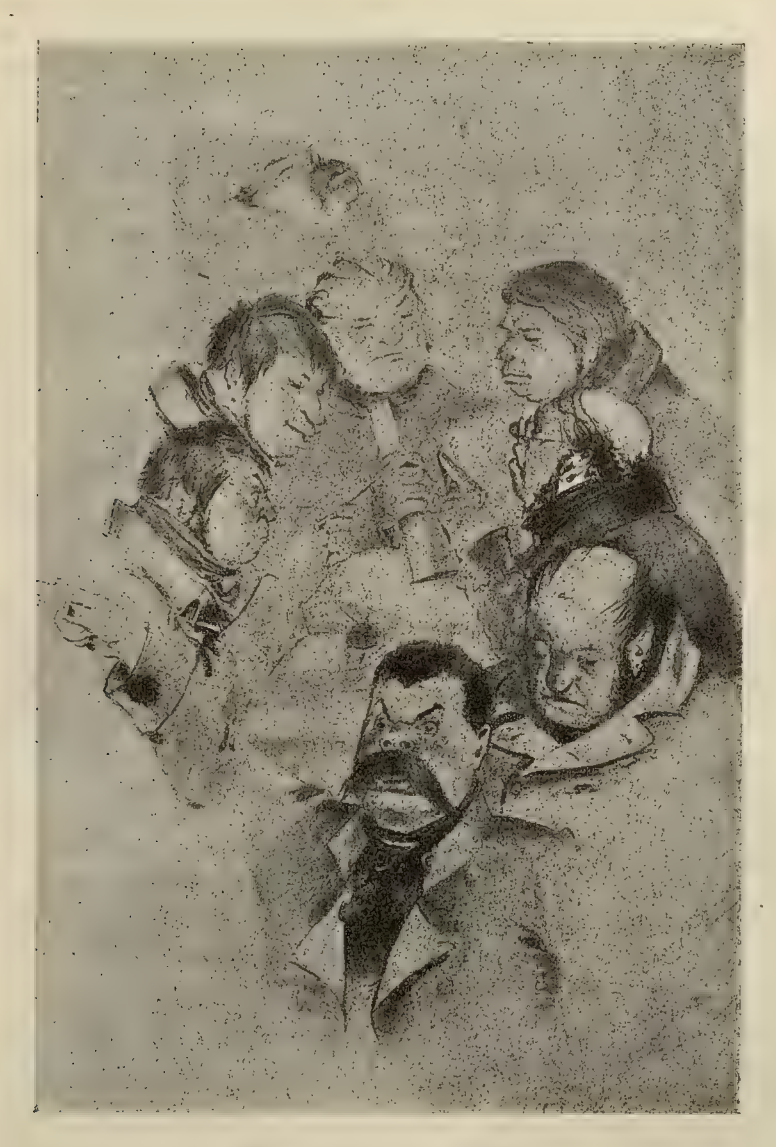
3) Е... на М... на К...ая. Краткий катехизис русского народа, СПб., 1837. Здесь те же мысли, что и у В. Лебедева, — о боге, семье, царе, о том, что каждый полезен и счастлив на своем месте. Между прочим, и о литературе: „Если я литератор, художник или наставник детей Царства Русского, то должен, даром своего слова и в духе своего народа, разливать свет истинного просвещения между своими соотечественниками, предостерегая их от заблуждений человечества, укрепляя добрые нравы и поражая мерзость разврата обнаруживанием губительных следствий его для благосостояния семейства и всего отечества; должен предавать в память потомкам доблесть современников своих“.

4) Те же мысли развивает и книжка с трогательным заглавием: „Подарок служанкам“, СПб., 1835. „Рассматривая внимательно человеческое общество, состоящее из *высших* и *подчиненных*, мы находим, что устройство его можно назвать божественным... — Все равно могут достигнуть благополучия... Всякий благомыслящий человек поставит долгом узнать обязанности, свойственные его званию... Служанки могут быть столько же довольны и счастливы, как другие лица, если будут рассуждать надлежащим образом“. О чтении служанок: „Есть сочинения, весьма забавные, но коих прямая цель состоит в помрачении рассудка, осквернении воображения и возбуждении порочных страстей; под сим разумею я: сказки, романы, комедии и проч. Если вы будете заниматься чтением сих сочинений, то учение о первоначальном грехе, о божественности Иисуса Христа и о влиянии св. духа начнет вам казаться сперва сомнительным, потом невероятным и наконец смешным. Остерегайтесь подобных книг, ибо в них находится сущий яд для души вашей“.

5) Наставление моему крестнику, поступившему в военную службу в рядовые, М., 1840.

Достаточно, полагаем, и этих примеров, чтобы показать, что у гоголевских „Выбранных мест“ было литературно-бытовое окружение. Мы не приводим примеров из области обширной литературы подобного рода, предназначенной специально для крестьян: эта литература особенно расцветает с приближением крестьянской реформы.

Признавая ценность соотнесений гоголевских произведений русской и иностранной литературы, сделанные уже в обширной



П. М. Боклевский. „Черненькие".
С каранд. рисунка (Русский Музей).

литературе о Гоголе, мы должны признать их неполноту и некоторую односторонность. Связанные с той или иной индивидуалистической концепцией жизни и творчества Гоголя, концепцией отъединенности, обедненности идейной жизни художника, его сознания, исследователи творчества Гоголя направляли свое внимание на гоголевские литературные связи преимущественно „традиционного“ порядка, не ставя его в связь с живыми движениями социальной литературной современности. В то же время влияние романтической литературы на Гоголя рассматривалось преимущественно в „творческом“ плане, вне социального осмысления тех мировоззренческих начал, которые лежали в основе различных течений европейского романтизма. И это, в значительной мере, было связано с утверждением „бедного“ сознания Гоголя, каковое утверждение заранее как бы исключало сознательное отношение Гоголя к философским, социально-политическим, эстетическим идеям романтизма.

Между тем, по существу, Гоголь не может быть до конца понят и правильно изучен, если мы не осмыслим его творчество в плане общеевропейского движения событий и идей. Насквозь „русский“ Гоголь в идейных предпосылках своего творчества, — на материале русской действительности, — неразрывно сомкнут с общеевропейским движением мысли, с потоком европейских идеологических и эстетических исканий, выражавших социальные чаяния тех общественных групп, которые или с боязнью, характерной для промежуточных классовых образований, или с раздражением вчерашних хозяев жизни относились к слагавшемуся буржуазно-капиталистическому строю жизни и типу культуры.

Как социальный реставратор, давший русский вариант „мира“, „тишины“, „спокойствия“ с крепостным правом, абсолютной монархией, — Гоголь должен быть включен в тот поток реставрационных идей, социальных „идиллий“, которые в конкретной социально-исторической, но родственной атмосфере создавались в Германии, Франции, Италии, Англии, создавались немецкими романтиками, французскими мыслителями, философами и поэтами эпохи реставрации, итальянскими идеологами национального возрождения, английскими поклонниками социально-политического „равновесия“ классов перед лицом вырастающего пролетариата.

В этот поток Гоголь включается органически и — Гоголь-моралист, и Гоголь-художник, и Гоголь-историк, включается Гоголь целиком, с его фольклорными „народническими" воззрениями и симпатиями, с его эстетикой, с его сложным движением к реализму в недрах и рамках романтического мировоззрения. И недостаток всех прежних работ, напр., о Гоголе-историке вовсе не в том, что они не решили до конца вопроса о том, годен или не годен был Гоголь в профессора. Вопрос этот решали преимущественно, если не исключительно, люди кафедральной благодати, трудом и потом высидевшие степень магистра или доктора. Вполне естественно, что их он „кафедрально" и интересовал. Но ими не освещен вопрос об историке-Гоголе как романтике, о его исторических „идеях" в связи со всем идеологическим развитием Гоголя. Такой подход к гоголевским интересам будет неизмеримо более плодотворен, чем подход с аршином — на предмет определения степени „невежества" Гоголя, гениального „художника" и слабого „мыслителя". Для романтиков — Шлегелей, Балланша и иных — как раз и характерна тенденция к переосмыслению „всего" — в единстве критического отношения к современной действительности.

3

Неоднократно уже устанавливались связи между Гоголем и романтиками, французскими, английскими и преимущественно немецкими, мало — с польскими. Эти связи не подлежат сомнению. Но порочным является в тех соотнесениях, которые делались и делаются в наши дни, то, что соотносят явления литературные только в чисто литературном плане, только внутри якобы самозамкнутого литературного ряда. Отсюда — весь вопрос сводится в большинстве случаев, к установлению „знакомства" Гоголя с тем или иным произведением и к утверждению вслед за тем заимствования и подражания. Особенно показательны в этом отношении длительные и, надо признаться, довольно бесплодные ученые изыскания по вопросу о влиянии идиллии Фосса „Луиза" на идиллию Гоголя „Ганц Кюхельгартен".

В деле установления связей между отдельными произведениями (или их циклами) нужно отправляться от более широкого круга идей и явлений, а не только от наличия установленного знакомства писателя с тем или иным литературным образцом для „подражания", каким, в данном случае, для гоголевской

идиллии является идиллия Фосса, имевшаяся в Нежинской гимназии в переводе Теряева (1820 г.). Нужно брать изучаемое произведение в его широкой литературной среде, причем литературные факты должны быть осмыслены как явления социальной действительности. Для молодого Гоголя такой литературной „средой“ был русский романтизм 20-х годов, осложненный отзвуками романтизма немецкого, дошедшего до него в школе и через русские журналы и альманахи, и через непосредственное знакомство с немецкой литературой (на уроках проф. Зингера). Русскому романтизму 20-х годов, понимая его широко, романтизму кануна 14 декабря, были не чужды — наряду с эстетическим и моральным содержанием — и идеи политического порядка. Весь этот круг идей был близок и той социальной среде, выразителем стремлений которой явился в своей деятельности Гоголь. После 14 декабря „романтизм“ очень и очень многих русских людей, в том числе и многих декабристов, очищается от вольнолюбивых мечтаний 20-х годов и становится „индивидуалистическим“ настроением социального „отъединения“, говоря конкретнее — выражением политической реакции. Мы не можем говорить здесь об этом подробнее. Но и у молодого Гоголя эти связи с настроениями, вязавшимися вокруг 1825 года, были, несмотря на его „провинциализм“. И свое выражение они нашли в „Ганце Кюхельгартене“, поэтической исповеди вчерашнего нежинского гимназиста.

Вот идя в этом направлении, нам кажется, и нужно включать Гоголя поры создания „Ганца Кюхельгартена“ в соответственное литературное окружение. О Жуковском и Гоголе, изучая „Ганца Кюхельгартена“, уже говорили. Эта связь не нарушает легенды об „индивидуализме“ и „отъединенности“ Гоголя.

Но почему только о Жуковском? Наше внимание всегда останавливало заглавие гоголевской идиллии — Ганц Кюхельгартен. Откуда оно? Плетнев — еще задолго до Ю. Н. Тынянова — разъяснял Гроту, что Пушкин в Ленском изобразил своего школьного товарища Вильгельма Кюхельбекера, лицейского Кюхлю, пламенного романтика, мечтательный немецкий облик романтизма которого был чужд „французу“ Пушкину с его ясным социально-политическим мышлением. Мечтательному романтику в молодости, будущему социальному реставратору Гоголю, романтизм Кюхельбекера был более близок, чем Пушкину. Почему странное заглавие гоголевской

идиллии не могло быть навеяно неясным устремлением к некоторому отожествлению Гоголем своего героя — и себя — с одним из редакторов „Мнемозины"?

Возможности соотнесения этих двух „романтиков" не исключены, как не исключена возможность наличия „Мнемозины" в нежинской товарищеской библиотеке, которой, как мы знаем, заведывал Гоголь. Наш, на первый взгляд, неожиданный и парадоксальный домысел мы можем продемонстрировать и в сравнении литературных текстов. Сделаем одно-два сопоставления „мотивов" произведений молодого Гоголя и В. Кюхельбекера, поры его совместного с Одоевским редактирования „Мнемозины".

Вот мотив античной Эллады, прекрасной Греции.

Гоголь:

Земля классических прекрасных созиданий,
И славных дел, и *вольности земля!*
. . . .
О, как чудесно вы свой мир
Мечтою, греки, населили!
Как вы его обворожили!
А наш — и беден он и сир,
И расквадрачен весь на мили!

Ганц Кюхельгартен. Картина III.

Кюхельбекер:

В светлый край меня несет
Бурный пламенный полет!
Мне знакомы эти воды!
Мил мне этот небосклон!
Здесь цвели сыны свободы...
. . . .
Сияй прелестное виденье,
Из тьмы промчавшихся веков!
Тебя постигло вдохновенье,
Но не возвысит дар стихов!
Священна та страна, где ты могло явиться!
Там целый был народ поэт;
Но ныне наша жизнь без радостей влачится
И состарел наш свет!

Олимпийские игры, Мнемозина, 1825, ч. IV.

Особое внимание читателя обращаем на подчеркнутые нами в обоих текстах стихи.

Высказываем также предположение, что „Отрывок из путешествия по Германии" Кюхельбекера (он тянется по всем четырем книжкам „Мнемозины"), во многом определил и содержание, и тон гоголевской „идиллии". Отсюда, полагаем мы, идет у Гоголя-юноши любовно-мечтательное отношение к Германии, „романтической" Германии Кюхельбекера. Отсюда — пафос заключительных стихов „Ганца Кюхельгартена" („Эпилог"):

...И с неразгаданным волненьем
Свою Германию пою.
Страна высоких помышлений!
Воздушных призраков страна!
О, как тобой душа полна!
Тебя обняв, как некий Гений,
Великий Гётте бережет
И чудным строем песнопений
Свевает облако забот.

От „Мнемозины", от Кюхельбекера, надо полагать, идет и перечень любимых авторов Ганца:

Платон и Шиллер своенравный,
Петрарка, Тик, Аристофан
Да позабытый Винкельман.

Мы не настаиваем на предположении о прямом и непосредственном влиянии на Гоголя „Мнемозины" и Кюхельбекера, тем более, что для нас важно другое: установить наличие мотивов романтизма у раннего Гоголя, романтизма несколько иного типа, чем тот, который характерен для Гоголя „Вечеров". Обращаю поэтому внимание на те разговоры „про новости газет", которые ведут пастор и Вильгельм, отец Луизы. Эти разговоры —

Про злой неурожай, про греков, и про турок,
Про Мисолунги, про дела войны,
Про славного вождя Колокотрони,
Про Канинга, про парламент,
Про бедствия и мятежи в Мадрите...

Сочетание имен и событий европейской жизни 1824—1826 гг., с одной стороны, как бы подкрепляет утверждение Н. С. Тихонравова, что „Ганц Кюхельгартен“ написан еще до приезда Гоголя в Петербург, с другой стороны, — наряду с другими строками идиллии, — рисует нам юного Гоголя далеко не таким чуждым вопросам общественности, как обычно принято думать.

Считаем также необходимым обратить внимание на то, что следовало бы сопоставить „Ганца Кюхельгартена“ с „Евгением Онегиным“, первые шесть глав которого и куски следующих могли быть известны Гоголю еще в Нежине. Мы обращаем особое внимание на большое сходство в изображении Ганца и Ленского. Его можно было бы проиллюстрировать весьма широко, но для этого нужны большие цитаты, и читатель сам сделает сквозное сравнение двух образов. Ограничимся напоминанием первых строф ночных мечтаний Ганца (картина VIII).

Всё решено. Теперь ужели
Мне здесь душою погибать?
И не узнать иной мне цели?
И цели лучшей не сыскать?
Себя обречь бесславно в жертву?
При жизни быть для мира мертву?

* * *

Душой ли, славу полюбившей,
Ничтожность в мире полюбить?
Душой ли, к счастью не остывшей,
Волненья мира не испить?
И в нем прекрасного не встретить?
Существованья не отметить? и т. д.

Сближение „Ганца Кюхельгартена“ с „Евгением Онегиным“ можно и продолжить. Так например, „песнь стройная“ Луизы в картине XVIII идиллии, несомненно, навеяна письмом Татьяны.

У Гоголя:

Тебя зову! тебя зову!
Твоей улыбкою чаруюсь,
С тобой не час, не два сижу,
С тебя очей я не свожу...
. . . .

Я без тебя грущу, томлюсь,
И позабыть тебя нет силы!
И пробуждаюсь ли, ложусь,
Всё о тебе молюсь, молюсь,
Всё о тебе, мой ангел милый.

У Пушкина:

Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю,
Перед тобою слезы лью,
Твоей защиты умоляю...
. . . .
Я жду тебя: единым взором
Надежды сердца оживи,
Иль сон тяжелый перерви...

Наши сопоставления раннего гоголевского произведения с произведениями Кюхельбекера и Пушкина можно было бы углубить и расширить. Но для нас они важны не в плане специального изучения гоголевской идиллии. Мы хотели только ввести молодого Гоголя в более широкий круг литературных отношений, чем это делали до сих пор. Тем самым вводим мы его и в более широкий круг идей — морально-философского, эстетического, социально-политического порядка.

Если ранний романтизм Гоголя в какой-то мере созвучен романтизму Кюхельбекера, если образы „Ганца Кюхельгартена" в какой-то мере соприкасаются с образами Пушкина, то нельзя пренебрежительно обходить первое произведение Гоголя как „неудачный" опыт молодого художника, который как бы совершенно выпадает из истории его поэтического и особенно — идеологического развития. В эволюции гоголевской идеологии „Ганц Кюхельгартен", мы полагаем, имеет гораздо большее значение, чем думали до сих пор. „Романтизм" „Ганца Кюхельгартена" и в свою очередь „романтизм" „Вечеров" должен быть осмыслен в движении русской исторической действительности как отражение и выражение классовой психологии тех общественных групп, представителем которых являлся Гоголь.

Из литературных отношений Гоголя, на которые до сих пор не обращали достаточного внимания, мы хотим указать на отношения его к Стендалю. Имя Стендаля мы находим в списке

книг „исторического содержания“, подаренных Гоголем его другу А. С. Данилевскому (Соч. Гоголя, 10 изд., т. VI, с. 689) и хранившихся в семье Данилевского во время редактирования Шенроком 6-го тома 10-го издания сочинений Гоголя (1896 г.). Этот список вообще очень любопытен для определения круга интересов Гоголя. Подарены книги не ранее 1839—1840 г., поскольку в этом списке есть книги, изданные в 1839 г.

Здесь мы находим и исторические книги таких авторов, как Гиббон (в переводе Гизо, изд. 1823 г.), Огюстен Тьери (Dix ans d'études historiques, 1835; Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, 1830), Ж. Мишле (Introduction à l'histoire universelle), И. Миллер („Всеобщая история“ во французском переводе), Вильмен (Histoire de Cromwell, 1829 г.; Lacsaris, ou les Grecs du XV siècle, 1829), и знаменитый трактат по философии истории Гердера в переводе Э. Кине (Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité, 1827), и книги Вильмена по истории литературы (Cours de littérature française, 1834; Mélanges philosophiques, historiques ex littéraires, 1829); находим, наконец, и художественные произведения: 13 томов Шекспира во французском переводе под редакцией и с очерком о Шекспире Гизо (изд. 1821 г.) и две книги Стендаля — „Promenades dans Rome“, 1830, и „La chartreuse de Parme“, 1839.

В этом списке любопытно сочетание имен французских историков, наличие книги Гердера: в целом он характеризует Гоголя осведомленным или по-меньшей мере — заинтересованным движением философской и исторической мысли своего времени. Но наше внимание в данный момент привлекает преимущественно имя Стендаля. Совершенно понятно, почему среди книг, подаренных Данилевскому, мы встретили блестящий „путеводитель“ по Риму Стендаля („Promenades dans Rome“): влюбленному в Рим Гоголю эта книга могла дать очень много. И мы убеждены, что внимательный исследователь найдет много отзвуков книги Стендаля в гоголевском восприятии Рима (отзывы в письмах, неоднократные выступления Гоголя в качестве ревностного гида, показывавшего Рим приезжим россиянам, друзьям и знакомым). Что же касается стендалевского романа („La chartreuse de Parme“) то, думаем мы, его следовало бы соотнести с гоголевским „Римом“, который начат Гоголем в 1839 г. как повесть „Анунциата“ (начало повести он про-

читал Аксаковым в Москве в конце 1839 г.). Переделка „Анунциаты“ в „Рим“ была закончена, вероятно, к концу 1841 г., а в мартовской книжке „Москвитянина“ 1842 г. отрывок „Рим“ был уже напечатан.

Мы ставим только вопрос, не разрешая его. Но всё же не откажемся от предположения, что углубление темы повести (переход от „Анунциаты“ к „Риму“) могло иметь место под влиянием романа Стендаля. Трудно сказать, какое развитие получила бы повесть, если бы она была закончена. Но и в том виде, в каком мы ее имеем, она дает некоторые возможности сопоставления гоголевского „римского князя“ и стендалевского Fabrice Valserra, marchesino del Dongo. Детские годы, обучение, устремления в Париж, черты быта римской аристократии, восприятие славного прошлого Рима (Италии), противопоставление Рима и Парижа, Италии и Франции — все эти темы в какой-то мере сближают гоголевского „римского князя“ со стендалевским Фабрицием, сыном маркиза дель Донго. Но особенно сближает гоголевский „Рим“ с романом Стендаля тот „комментарий“, который дал Гоголь к своему произведению в письме Шевыреву 1 сентября 1843 г.: „Идея романа вовсе не была дурна: она состояла в том, чтобы показать значение нации отжившей, и отжившей прекрасно, относительно живущих наций. Хотя по началу, конечно, ничего нельзя заключить, но всё же можно видеть, что дело в том, какого рода впечатление производит строющийся вихорь нового общества на того, для которого уже почти не существует современность“.

Мы не хотим раскрывать содержания этого „комментария“ в применении к сопоставляемым произведениям французского и русского художников; разумеется, творческие пути (и творческий метод) романиста-психолога экспериментатора Стендаля и социального реставратора, реалиста в романтике, Гоголя — различны. Но отметить тематическое и, в значительной мере, идейное пересечение путей, казалось бы, столь различных художников, следует, хотя бы потому, чтобы еще резче подчеркнуть ложность тенденциозного осмысления Гоголя в его „отъединенности“. Те опыты постановок вопросов, которые мы делаем в данной главе, преследуют очень скромную задачу: показать, что Гоголь может (и должен!) быть поставлен в более широкий и сложный круг литературных связей и соприкасаний, чем это делалось до сих пор.

У нас нет оснований утверждать о прямом непосредственном влиянии Диккенса на Гоголя (на близость их в „юморе“ указывал еще в 1852 г. И. И. Давыдов). Мы знаем только — со слов Ф. И. Буслаева, что в 1840 г. Гоголь весьма интересовался Диккенсом... И всё же мы думаем, что соотнесение в литературном плане „Мертвых душ“ и „Замогильных записок Пиквикского клуба“ не лишено поучительности — и не только потому, что по композиции между обоими произведениями много общего. „Общее“ мы найдем прежде всего в отношении обоих авторов к той новой культуре, которая создается на их глазах, к культуре промышленного капиталистического города. Этого города нет у Диккенса, как нет его и у Гоголя. В Лондоне Диккенса (мы говорим о Диккенсе „Пиквикского клуба“, Диккенсе 1837—1838 гг.) мы не слышим рева фабричных труб, не видим бешеного уличного движения; автор не рассказывает нам о социальных противоречиях, характерных для эпохи промышленного капитализма. Промышленный Бирмингам (место жительства мистера Винкеля-старшего) он изображает в мрачных тонах — серым и тусклым, неприветливым, как неприветливы и его обитатели. Все симпатии автора принадлежат „зеленой Англии“ фермерского поместья, идиллической гостинице уездного городка и лондонского предместья, спокойному дилижансу, на козлах которого восседает степенный и остроумный мистер Уэллер-старший. Ни свисток паровоза, ни гудок пароходной трубы ни разу не оскорбляют слуха мистера Пиквика и его спутников. Вместе с мистером Пиквиком автор отдыхает душой в гостях у мистера Уардля; в большой кухне процветающей мызы Дингли-Дель, под веткой омелы, веселятся в рождественский вечер вместе господа и слуги. Эта „патриархальность“ быта и нравов напоминает „тишину“ и „спокойствие“, о которых так мечтал Гоголь, напоминает идиллическую жизнь „старосветских“ украинских поместных усадеб.

Сам добродушный мистер Пиквик явление очень близкое и родственное гоголевскому Павлу Ивановичу. Чичиков у Гоголя только еще „приобретает“ и потому в его характере обнажены черты капиталистического хищника, наглого и изворотливого рыцаря первоначального накопления. Мистер Пиквик уже „приобрел“. Автор набрасывает покров молчания на пути и формы „приобретательской“ деятельности мистера Пиквика. Но мы знаем, что поприщем его „приобретательской“

успешной деятельности были английские колонии, гигантская „крепостная“ деревня английских джентльменских сынков и проворных купцов и чиновников. Мистер Пиквик уже „воскрес“, между тем как Гоголь своего героя только еще проводит по кругам чистилища дореформенной России.

Перевод „Замогильных записок Пиквикского клуба“, сделанный И. Введенским, является, на наш взгляд, удачным образчиком гоголевского „стиля“ в русской литературе после Гоголя. В сравнении с этим переводом, „по Гоголю“ сделанные „Проселочные дороги“ Григоровича — грубая ремесленная мазня.

Объяснение указанной нами близости гоголевских „Мертвых душ“ и „Замогильных записок“ Диккенса нужно искать в близости социальных отношений и социальных настроений, характерных для Европы кануна революции 1848 г. Реставрационно-идиллические настроения, страстные устремления к „миру“ и „тишине“ могли возникать на основе бытия разных общественных классов, на разных стадиях их развития. Этого мы не должны забывать, не должны смешивать идиллии насквозь буржуазной, каковой, несомненно, является произведение Диккенса, с идиллическими построениями социального реставратора феодальной России. Общее у обоих сатириков: скептическое, отрицательное отношение к культуре развитого промышленного капитализма. Но при всем различии смеха — добродушного у Диккенса и едкого, скорбного у Гоголя — их роднит неприятие завтрашнего дня и идеализация уходящих „патриархальных“ отношений прошлого.

III. К ВОПРОСУ О РЕАЛИЗМЕ ГОГОЛЯ

В определении гоголевского стиля решающим является вопрос о пределах реалистического и романтического изображения действительности и о формах соединения двух творческих принципов в художественной практике великого сатирика-моралиста. Эстетические воззрения Гоголя — и в теоретических высказываньях, и в художественной практике — романтические, ставящие его в одну идеологическую линию с немецкими романтиками иенской школы. С кругом идей немецкого романтизма связывает Гоголя его убеждение в божественной идейности истинного искусства, признание свободной, вдохновенной творческой силы художника. Романтично восприятие Гоголем

мира — в противопоставленности идеального мира художника реальному миру пошлости. От романтизма и гоголевский образ художника-аскета, в своей личной жизни и в творчестве показывающего миру пути восхождения к миру идеальному по ступеням морального совершенствования.

Но романтизм — и Гоголя, и европейский в его различных разветвлениях — явление насквозь исторически обусловленное и социально направленное, а не явление индивидуальной психологии, озаренной от рождения божественными силами творческой личности поэта. Романтические эстетические идеи порождены конкретной исторической действительностью. Романтизм экзотики пространства и времени, романтизм реставрационных социальных идиллий в образах искусства выразил тоску расшатанных классов феодального общества по уходящей „патриархальности" отношений и „целостности" человеческой личности.

Характеризуя историческую прогрессивную роль буржуазии, основоположники марксизма писали в „Коммунистическом манифесте" (см. издание Партиздата, 1932, стр. 19—20):

„Там, где буржуазия достигла господства, она разрушила все феодальные, патриархальные, идиллические отношения. Она безжалостно разорвала пестрые феодальные связи, прикреплявшие человека к его «естественным повелителям», и оставила между людьми только одну связь — голый интерес, бессердечный «чистоган». Она утопила в ледяной воде эгоистического расчета священный порыв набожной мечтательности, рыцарского воодушевления, мещанской сентиментальности. Она превратила личное достоинство человека в меновую стоимость и поставила на место бесчисленных, скрепленных грамотами и благоприобретенных свобод одну бессовестную свободу торговли. Словом, эксплоатацию, прикрытую религиозными и политическими иллюзиями, она заменила открытой, бесстыдной, прямой, сухой эксплоатацией.

„Буржуазия лишила ореола святости все роды деятельности, которые считались до сих пор почетными и на которые до сих пор смотрели с благоговейным трепетом. Она превратила врача, юриста, священника, поэта, человека науки — в своих платных наемных работников.

„Буржуазия сорвала с семейных отношений их трогательно-сентиментальный покров и свела их к чисто-денежным отношениям.

„Буржуазия разоблачила, как свойственное средним векам проявление грубой силы, что приводит реакцию в такой восторг, дополнялось соответственно самой непробудной ленью,

„... вечная неуверенность и движение отличают буржуазную эпоху от всех предшествовавших. Все застывшие, заржавелые отношения вместе с их свитой веками освященных представлений и взглядов разрушаются, все возникающие вновь — стареют прежде, чем успеют окостенеть. Все сословное и застойное испаряется, все священное оскверняется, и люди, наконец, вынуждены взглянуть трезвыми глазами на свое жизненное положение, на свои взаимные отношения".

Реставрационный романтизм отсталых экономически стран, как Германия, Россия начала XIX века, и развился в атмосфере социальной ломки, в настроениях политических взрывов и потрясений, в ожидании буржуазной революции, уже имевшей место в передовых странах — Англии, Франции.

„Французская и английская аристократия, — читаем мы в „Коммунистическом манифесте", — по своему историческому положению, была призвана к тому, чтобы писать памфлеты против современного буржуазного общества... Она доставляла себе удовлетворение тем, что сочиняла пасквили на своего нового властителя и имела возможность шептать ему на ухо более или менее грозные пророчества.

„Таким образом возник феодальный социализм, наполовину жалоба, наполовину пасквиль, наполовину отголосок прошлого, наполовину угроза будущего, подчас поражающий буржуазию в самое сердце своим горьким, едко-остроумным приговором, но всегда производящий комическое впечатление полной неспособностью понять ход современной истории.

„Аристократия размахивала нищенской сумой пролетариата, как знаменем, чтобы собрать около себя народ...

„Разыгрыванием этой комедии занимались часть французских легитимистов и «Молодая Англия»" (там же, стр. 37).

Особенностью феодального социализма передовых стран Западной Европы было то, что в них сама феодальная аристократия была уже насквозь буржуазна. В странах отсталых буржуазный „разврат" был еще только в процессе становления. И сами идеологи аристократии, творцы феодально-реставрационных идиллий были в значительной мере выразителями тенденций капиталистического развития, поскольку эти тенденции,

казалось им, могут быть как-то примирены с основами феодальной общественности и феодальной культуры. Отсюда — в морально-эстетических поисках „мира“ и „тишины“ — наряду с реакционными реставрационными устремлениями „романтикам“ отсталых стран чудятся такие социальные идиллии, которые, в известной мере, являются выражением тенденций объективного исторического развития. Романтическая „ирония“ нередко больно бьет и самих романтиков, когда они утверждают „действительность“, поскольку они жили и писали в обстановке развивающегося капитализма. В этом и наш Гоголь разделил участь немецких романтиков, и он во имя, казалось ему, торжества феодализма, пролагал пути к чему-то новому, отрицающему отрицание романтиков. Оставаясь в мире действительности, Гоголь — в морально-сатирическом плане — отрицал то, что и социально-исторически было обречено на уничтожение, и утверждал в искаженном виде тенденции завтрашнего дня; и только выходя за пределы действительности, уходя в прошлое („Тарас Бульба“, „Рим“), он становился условно действенным и для тех, кто принимал его идеологию целиком.

Гоголь, романтически воспринимающий мир в борьбе идеального с пошлым, реалистически рисует пошлость, и в своем изображении „идеального“ мира, в меру развития русских общественных отношений, — от изображения „предельной красоты“, от идеализации действительности движется к реалистическому изображению и положительной действительности.

Нужно внимательнее присмотреться к движению и изменению реалистических тенденций в творчестве Гоголя. В порядке постановки своего рода „рабочей гипотезы“ мы представляем себе движение романтических и реалистических тенденций в творчестве Гоголя следующим образом. В рамки этого развития „стиля“ Гоголя вдвигается и его жизненная трагедия. Заранее оговариваемся, что наша схема только предварительная, обобщающая, нуждающаяся в дальнейшем уточнении и заполнении развернутым конкретным содержанием.

Для раннего Гоголя — Гоголя „Ганца Кюхельгартена“, „Вечеров на хуторе“, „Миргорода“, исторических произведений (до переработки „Тараса Бульбы“, до „Альфреда“), основным, господствующим является романтический показ действительности; мир дается как бы застывшим в покое, в состоянии равновесия света и тьмы, добра и зла. Этот мир приемлем для

художника; более того, романтический показ действительности включает в себя момент любования этой действительностью, состояние душевного равновесия. Душевные волнения неглубоки, они остаются на поверхности души поэта; романтическая „ирония“ находит свое выражение в контрастном сопоставлении прекрасного и пошлого, в добродушном смехе над естественным „злом“ природы и человека (физическое и душевное безобразие человека, старость, дьявол) и в лирических концовках.

„Красота“ (добро, свет) воспринимается художником в „пределе“, пределе совершенства. Она найдена — в молодости, силе, веселье, естественности чувства. Она — вне движения, ибо красота земного есть выражение и отражение красоты небесной, святой и неизменной, раз навсегда достигнутой. Отсюда — в „положительных“ образах Гоголя нет движения, нет становления, красота человеку „задана“, пред ней нужно преклоняться. Только в пору позднейшего устремления к насыщению своих произведений „статистикой“, „вещественной“ и „душевной“, в пору движения к документальному реализму Гоголь и положительные образы свои начинает строить „реалистически“ в накоплении „вещественных“ бытовых черт и психических движений.

В изображении „положительного“ для Гоголя и характерна эта „завершенность“ совершенства, не нуждающаяся в той конкретизации, которая требуется для показа физического и душевного „безобразия“, ибо злое не есть „предел“ человека. Отсюда у Гоголя так много „скульптурного“, „графического“ в показе прекрасного. Это стремление к „скульптурности“, к „графическому“ изображению прекрасного (однотонному, без красок), к „музыкальности“ слова (в пейзажной живописи, в накоплении эпитетов) сближает Гоголя с немецкими романтическими теориями искусства начала XIX века.

Это отсутствие интереса художника к индивидуальному конкретному в прекрасном идет по всем произведениям Гоголя. Оно — не слабость художника (эту „слабость“ отмечают в „бессилии“ художника дать положительный образ Улиньки, Костанжогло и т. д.), а одна из особенностей его стиля, особенность, лежащая в основах мировоззрения Гоголя.

Вот Параска „Сорочинской ярмарки“: „На возу сидела *хорошенькая дочка, с круглым личиком, с черными бровями, ровными дугами поднявшимися над светлыми карими гла-*

зами, с беспечно-улыбавшимися *розовыми губками*, с повязанными на голове красными и синими лентами, которые вместе *с длинными косами* и *пучком полевых цветов богатою короною* покоились на ее *очаровательной головке*".

А вот Хивря: „Она... сидела на высоте воза в нарядной *шерстяной зеленой кофте*, по которой, будто бы по *горностаевому меху*, нашиты были хвостики *красного только цвета*, в богатой плахте, пестревшей *как шахматная доска*, и *в ситцевом цветном очипке*, придававшем какую-то особенную важность ее *красному, полному* лицу, по которому проскальзывало что-то столь неприятное, столь *дикое*..." и т. д.

„Злое" индивидуализировано, между тем как в „прекрасном" художник берет только традиционные установившиеся признаки местной украинской красоты.

Вот Оксана из „Ночи перед Рождеством": „*Свежее, живое, в детской юности лицо, с блестящими черными очами* и невыразимо приятной усмешкой, прожигавшей душу".

Стремление к скульптурной законченности, к красоте застывшего движения особенно наглядно выявлено в описании панночки (в „Тарасе Бульбе"), наиболее разработанного Гоголем прекрасного образа в женщине.

„Он (Андрий) повернулся в другую сторону и увидел женщину, казалось, *застывшую и окаменевшую* в каком-то быстром *движении*. Казалось, как будто вся *фигура* ее *хотела броситься* к нему *и вдруг остановилась*. И он *остался* также *изумленным* пред нею".

„Эта была красавица, женщина во всей *развившейся* красе своей. *Полное чувство* выражалось *в ее поднятых глазах*, не отрывки, не намеки на чувство, но всё чувство. *Еще слезы не успели* в них *высохнуть* и облекли их блистающею влагою, проходившею душу; *грудь, шея и плечи заключились в те прекрасные границы, которые назначены вполне развившейся красоте;* волосы, которые прежде *разносились легкими кудрями* по лицу ее, теперь *обратились в* густую роскошную *косу*, часть которой была *подобрана, а часть разбросалась* по всей *длине руки* и тонкими, длинными, *прекрасно согнутыми* волосами *упадала на грудь*".

Накопление этих поз, движений, постановок фигуры создает такое впечатление у читателя, что он ходит по амфиладам пинакотеки, в которой расставлены статуи, изображающие в раз-

навсегда достигнутой завершенной форме прекрасные движения человеческого тела.

Действует эта красота на Андрия, как красота „предельная“, в которой уже есть нечто от божьего начала (античная скульптура и религия).

„Как ни велика была ее (панночки) бледность, но она не помрачила чудесной красы ее, напротив, как будто придала ей что-то стремительное, неотразимо-победоносное. *И ощутил Андрий в своей душе благоговейную боязнь, и стал неподвижен перед нею*“.[1]

Тот же прием изображения „красоты“ и в „Вии“. Ведьма, дочь сотника, — „вот она опрокинулась на спину — и облачные перси ее, матовые, как фарфор, непокрытый глазурью, просвечивали пред солнцем по краям своей белой эластически-нежной окружности“. „Перед ним лежала красавица с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами. Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые нагие руки и стонала, возведя кверху очи, полные слез“.

Перед Хомой Брутом не киевская ведьма, а божественная беломраморная Венера, „иронией“ романтика перенесенная из западноевропейского Венерина грота в степь Восточной Европы и противопоставленная украинскому „Тангейзеру“, божественная, прекрасная и страшная языческая богиня прекрасной Эллады, чудившаяся романтикам в их грезах о предельной красоте.

И Анунциата в „Риме“: „Всё напоминает в ней те античные времена, когда оживлялся мрамор и блистали скульптурные резцы... Станет ли профилем — дивным благородством дышит профиль, и мечется красота линии, каких не создавала кисть.

„...Никакой гибкой пантере не сравниться с ней в быстроте, силе и гордости движений. Всё в ней венец созданья, от плеч до античной дышущей ноги и до последнего пальчика на ее ноге. Куда ни пойдет она — уже несет с собой картину: спешит ли ввечеру к фонтану с кованной медной вазой на голове — вся проникается чудным согласием обнимающая ее окрестность“ и т. д.[2] Античной Анунциате противопоставлен наисовремен-

---

[1] Курсив везде мой.

[2] Между прочим, реалистическая, „гибкая пантера“, так неожиданно попавшая в это описание античной красоты Анунциаты, также идет, несомненно, от „скульптуры“. В одной из зал Ватикана с витрины готова броситься на входящего посетителя изумительно сделанная мраморная пантера. И витрины,

нейший „длинный неподвижный англичанин в гороховом непроникаемом макинтоше“, которого тащит на себе осел „вовсе не живописно“, „с трудом и спотыкаясь“.

Особое место в творчестве Гоголя занимают петербургские повести, хронологически соприкасающиеся, с одной стороны, с повестями „Вечеров“ и „Миргорода“, с другой—с „Ревизором“, первым томом „Мертвых душ“. От ранних романтических повестей Гоголя, от повестей из цикла „Вечеров“ — интерес к занимательному сюжету, развернутому в причудливый гротеск; от повестей „Миргорода“ — обращение от сюжета „фольклорного“, „исторического“, к современности, бытовому „анекдоту“; отсюда же — нарастание трагического, выявление „пошлого“ в „идеальном“ современного человека, носителя новой культуры. К „Ревизору“, к первому тому „Мертвых душ“ от петербургских повестей нарастает сатирическое отношение к действительности, усиливается реалистическая проработка фона основной темы произведения.

Своеобразие этому циклу придает именно это единство фона, в его социальном и культурном облике неприемлемого для Гоголя. Этот фон — современный большой капиталистический город, где „кроме фонаря, всё дышит обманом. Он лжет во всякое время этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях, и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде“.

Бедный мечтатель художник Пискарев, который „столько же принадлежит к гражданам Петербурга, сколько лицо, являющееся нам в сновидении, принадлежит к существенному миру“, бедный Пискарев, „тихий, робкий, скромный, детски-простодушный, носивший в себе искру таланта“, не выдержал трагических противоречий города, где дьяволом всё показано „не в настоящем виде“. „Легкая улыбка“ красавицы,—„божества“ в мечтах художника и проститутки в пошлой „городской“ действительности — показала ему город в его истинном „дьявольском“ облике: „Всё перед ним окинулось каким-то туманом; тротуар

и все предметы, в витринах находящиеся, покрыты таким густым слоем пыли, что, надо полагать, во времена Гоголя пантера стояла там же, где я видел ее лет 20—25 тому назад.

несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышей вниз, будка валилась к нему навстречу, и алебарда часового, вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами, блестела, казалось, на самой реснице его глаз". И во „сне", в собственном доме „красавицы", Пискареву „казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков, и все эти куски без смысла, без толку, смешал вместе".

Город, этот фон романтических сюжетных схем петербургских повестей, сообщает всем им социально-тематическое единство, и в изображении его Гоголь реалистичен.

Неприемлющий городской культуры, мечтающий о „рыцарской" целостности мира и человека романтик, испуганный поклонник „мира" и „тишины", Гоголь петербургских повестей наиболее близок к тому „феодальному социализму", который по характеристике „Коммунистического манифеста", „наполовину жалоба, наполовину пасквиль, наполовину отголосок прошлого, наполовину угроза будущего, подчас поражающий буржуазию в самое сердце своим горьким, едко-остроумным приговором".

Этими „жалобами" Пискарева, Поприщина, Акакия Акакиевича, горькими, остроумными и едкими приговорами Гоголь близок нам, как близок он нам и реалистическим прокрытием фона своих повестей. На этом фоне он дал „вседневное и действительное": кричащую роскошь и жалкую нищету города, показную „красоту" и реальное физическое и моральное убожество, условную „добродетель" и кричащий разврат, разврат роскоши и моральное падение, вынужденное нищетой.

В этом созвучии гоголевской критики города с критикой капиталистического города наших дней заложены и предпосылки стилистических предвосхищений, перекличек Гоголя с литературой нашего времени, тех предвосхищений, которые Андреем Белым осмысляются только в индивидуалистическом плане („Мастерство Гоголя").

В заметках к I т. „Мертвых душ" свое отношение к городу Гоголь возводит в широчайшее обобщение: „Весь город со всем вихрем сплетней — прообразование бездельности жизни всего человечества в массе... Как низвести все мира безделья во всех родах до сходства с городским бездельем? и как городское безделье возвести до прообразования безделья мира?"

Таким образом, город с его капиталистической культурой, с его социальными противоречиями является для Гоголя выразителем „бездельности жизни“, и этому миру „безделья“ в его сознании противопоставляется иной мир, мир „патриархальных“ отношений феодального общества.

При всей реалистичности показа города, романтические грезы Гоголя не скрыты в петербургских повестях. Они воплощены в ряде образов мечтателей („Портрет“, „Невский проспект“), обнажены в прямых высказываньях самого автора.

В этом отношении „Ревизор“, „Мертвые души“ (I т.) резко отличаются от тех циклов произведений, о которых мы говорили выше. Мир романтических грез автора скрыт от читателя. Просвет в этот мир изредка открывается только в лирических местах „Мертвых душ“; для „Ревизора“ он обнажен рядом последующих авторских комментариев.

Когда речь идет о гоголевском реализме, то всегда имеют в виду прежде всего эти два произведения, наивысшие проявления гоголевского критического и сатирического показа действительности. Такое мнение и не подлежит оспариванью. Но понятие „реализм“ очень широко, и надо поближе, повнимательнее присмотреться, с каким реализмом мы имеем здесь дело.

В одном из черновых набросков к первому тому „Мертвых душ“ мы находим следующее любопытное высказыванье, характеризующее гоголевский способ ви́дения людей. Говоря о своей нелюбви к балам, Гоголь продолжает: „Но рассматривать в первые полчаса новые лица — это всегда доставляло приятное занятие, — гораздо даже приятнее, чем перевертывать листки альбома: на каждой странице разнообразие. И в самом деле, каких нет лиц на свете! Что ни рожа, то уж, верно, на другую не похожа. У того исправляет должность командира нос, у другого — губы, у третьего — щеки, распространившие свои владения даже на счет глаз и самого даже носа, который через то не больше жилетной пуговицы; у этого подбородок такой длинный, что он ежеминутно должен закрывать его платком, чтобы не оплевать... А сколько есть таких, которые похожи совсем не на людей. Этот совершенная собака во фраке, так что дивишься, зачем он носит в руке палку; кажется, что первый встречный выхва<тит>...“

Это высказыванье относится ко времени работы Гоголя над первым томом „Мертвых душ“ (В. Шенрок относит его к „первым

месяцам заграничных скитаний“ Гоголя) и является, на наш взгляд, программным для гоголевского реализма, нашедшего свое выражение в первом томе поэмы. В обрисовке своих персонажей Гоголь отправляется здесь от одной какой-либо резко выявленной черты внешнего облика; тот же прием он употребляет и для обрисовки морального облика своих мертвых душ.

Манилов — имел „глаза сладкие как сахар“, „черты его не были лишены приятности, но в эту приятность, казалось, через-чур было передано сахару“; в моральном плане — „у всякого есть свое, но у Манилова ничего не было“. Коробочка — „в каком-то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее“; когда утром она вышла к Чичикову принаряженная, у нее „на шее все также было что-то навязано“; духовный облик ее, по определению Чичикова — „эк ее дубинно-головая какая“.

Ноздрев — „молодец, с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль, бакенбардами“; он — „исторический человек“ — „или выведут его под руки из зала жандармы, или принуждены бывают вытолкать свои же приятели“.

Собакевич — похож „на средней величины медведя“, „человек кулак“.

Плюшкин — „заплатанный“, „ой, баба... ой, нет!“ „прореха на человечестве“.

Иван Антонович — „кувшинное рыло“.

В полном соответствии с этими основными, резко бросающимися в глаза, характерными чертами строится Гоголем образ персонажа в его физическом и моральном облике. И не только сам персонаж, но и его „раковина“, вся та бытовая обстановка, с которой он соприкасается: люди, здания, предметы домашней обстановки. Так у Собакевича „на конюшни, сараи и кухни были употреблены полновесные и толстые бревна, определенные на вековое стояние... Даже колодец был обделан в такой крепкий дуб, какой идет только на мельницы да на корабли“. „Возле Бобелины, у самого окна висела клетка, из которой глядел дрозд темного цвета с белыми крапинками, очень похожий тоже на Собакевича“ и т. д.

А у Манилова даже петух „похлопывал крыльями, обдерганными, как старые рогожки“. И так естественно поэтому звучат авторские вопросы: „Зачем... глупо и без толку готовится на кухне? Зачем довольно пусто в кладовой? Зачем воровка ключница? Зачем нечистоплотны и пьяницы слуги? Зачем вся

дворня спит немилосердным образом и повесничает всё остальное время?“

У Плюшкина Чичиков „какую-то особенную ветхость заметил на всех деревенских строениях: бревно на избах было темно и старо: многие крыши сквозили, как решето... Окна в избенках были без стекол...“ На барском доме — „на темной крыше, не везде надежно защищавшей его старость, торчали два бельведера..., оба уже пошатнувшиеся, лишенные когда-то покрывавшей их краски“ и т. д.

Таким приемом пользовался Леонардо-да-Винчи, когда рисовал свои карикатурные головы. Он зарисовывал с натуры какую-либо остановившую его внимание уродливую черту человеческого лица — отвисшую нижнюю губу, резко торчащие уши и т. п. — и от нее и по ней воспроизводил, как естествоиспытатель, отвратительную голову. При всей чрезмерной уродливости отвратительные лица производят впечатление зарисованных полностью с натуры, убедительны художественно более, чем точные фотографии уродливого человеческого лица.

У Ф. Гойи в его „Los caprichos“ или „Los proverbios“ многие офорты построены по тому же принципу: по чертам уродливости, физического безобразия, чрезмерной старости, некоторого сходства с животным человека или животного с человеком (осла, обезьяны, птицы) воссозданы кошмарные, жуткие сцены, производящие впечатление жуткой действительности.

Ни один из русских классических писателей не создал такого, как Гоголь, количества типов, которые вошли бы в литературный и бытовой оборот в качестве имен нарицательных. Среди пушкинских персонажей мы не найдем ни одного, которым мы могли бы пользоваться и в наши дни для социально-моральных характеристик. Чацкий, Онегин, Ленский, Печорин, Рудин, Базаров были „нарицательными“ только для определенной исторической эпохи. „Нарицательны“ и до сих пор грибоедовские Молчалин, Репетилов, Фамусов, гончаровский Обломов, щедринский Балалайкин; Колупаевы, Разуваевы, Деруновы — „нарицательны“ уже только для прошлого. У Гоголя же целый ряд таких „героев“, именами которых мы и до сих пор можем широко пользоваться в нарицательном смысле, причем для взаимопонимания достаточно простого знакомства с гоголевским текстом. Эти имена — Манилов, Собакевич, Хлестаков, Ноздрев, Коробочка, Держиморда, Плюшкин.



П. М. Боклевский. Коробочка.

С каранд. рисунка (Русский Музей).

Как объяснить это явление? Не может быть и речи о том, что вопрос может быть объяснен мерою талантливости того или иного художника. Бальзак как художник — неизмеримо выше А. Додэ, между тем ни один из героев Бальзака не пользуется такою всесветной „нарицательностью", как Тартарен из Тараскона.

Мы думаем, что объяснение нужно искать в особенностях реалистического письма Гоголя и других художников, которых мы назвали в том же плане. Гоголевские типы взяты в ведущей черте их характера, остальные черты взяты в соответствии с ней; гоголевские типы, можно сказать, изумительно озаглавлены, но не раскрыты во всей противоречивости сложной человеческой психики. Гоголю, в его морально-проповеднических целях, нужно было поразить в каждом случае определенный вид человеческой пошлости.

Его персонажи — моральные сентенции, как своего рода моральными сентенциями являются типы грешников на средневековых европейских и русских картинах и лубках. Каждый грешник сведен к одному греху — похоти, скупости, жестокосердию, чревоугодию. Но в основной своей черте — виде греха — они даны реалистически, как грубо реалистичны и их мучения: поджаривание на огне, подвешивание за тот именно член человеческого тела, который грешил и т. д.

Всё в образе Молчалина сведено к его пресмыканию пред „старшими", в Обломове — к его спячке и лени, в Хлестакове — к безудержному самозабвенному лганью, в Коробочке — к ее скопидомной дубинноголовости, в Манилове—к его пустопорожней мечтательности.

Историчны ли, реалистичны ли, в действительности, эти типы, показательны ли они для своей эпохи? Может быть, созданные в морально-сатирическом плане, они отвлечены от действительности, и прав был В. Брюсов в своем утверждении, что „Гоголь воплощал в своих произведениях только идеальный мир своих видений?"

Не отожествляя полностью реалистическую манеру письма таких писателей, как Грибоедов, Гоголь, Гончаров, Щедрин, общее мы видим во всех выше названных типах в том, что они не оторваны от действительности, не вне ее движутся; они соотнесены с действительностью своего времени, они художественно убедительны как явления живой действительности. Но

соотнесение это проведено в пределах ограничения—или в силу миросозерцания (у Гоголя, Гончарова), или в силу конкретных художественных заданий для данного произведения (Грибоедов) или данного типа (Балалайкин у Щедрина).

В этом „ограничении“ сила и вместе слабость морально-сатирического, критического реализма Гоголя. Его характеры, если так можно выразиться, однолинейны, не развернуты, не раскрыты во всей сложной противоречивости, не показаны в разнообразных и сложных отношениях, они обеднены психически. Они „нарицательны“, но нарицательны только в „общем“, только в их ударной, резко подчеркнутой и выявленной черте.

Французский переводчик и истолкователь „Мертвых душ“ Гоголя Шаррьер в 1860 г. писал, что читатель должен был видеть за гоголевскими героями тех крепостных крестьян, которые им принадлежали; по степени их „пошлости“ должен был определять меру страданий людей, от них зависевших. Но не исключена была возможность понимания их и в эстетическом только плане, как их и поняли, например, московские друзья Гоголя (Аксаковы, Шевырев, Языков, Погодин). И думается мне, что посылка им в 1844 г. „Подражания Христу“ Фомы Кемпийского не только отражала нарастание религиозности Гоголя, но и была выражением укоризны, не лишенной гоголевской иронии. Ожидая обещанной Гоголем „посылки“, С. Т. Аксаков, да и „все наши“, как он говорит, думали, что речь идет о втором томе „Мертвых душ“. Но Гоголь первым томом мечтал возбудить к „воскресению“ духовно заснувших; эстетическое же только преодоление „пошлости“, которое приветствовали московские друзья, его не могло удовлетворить. Гоголь не видел „пробуждения“ даже в таких, казалось, близких ему людях, и вот — призыв к пробуждению именно их самих, призыв, им лично направленный, подкрепленный в то же время движением самого Гоголя к моральному совершенствованию, устремлением его самого к святой „бедности“. Возможно, что ирония гоголевского подарка была в некоторой степени созвучна той характеристике, которую П. А. Плетнев в письме к Гоголю от 27 октября того же 1844 г. дал московским друзьям Гоголя: „Это раскольники, обрадовавшиеся, что удалось им гениального человека, напоив его допьяна в великой своей харчевне настоем лести, приобщить к своему скиту. Они не только раскольники, ненавидящие истину и просвещение, но и *промышленники, погрязшие в постройке*

домов, в покупках деревень и разведении садов“.[1] В конкретной исторической обстановке „смятения“ и „разлада“ моральная проповедь звучит как социальная; нет сомнений, понимал это и Гоголь, понимали великолепно и его московские друзья.

После первого тома „Мертвых душ“ мы не имеем завершенных художественных работ Гоголя и не можем судить, какие формы принял бы гоголевский реализм в последующих томах. Но мы с определенностью можем утверждать, что после выхода первого тома „Мертвых душ“ Гоголь — в непрерывном движении, в настроениях сомнений, внутренней борьбы. Нет никаких оснований говорить о „переломе“, который раздвоял бы Гоголя настолько, что по одну сторону хронологической вехи, определяемой с большей или меньшей условной точностью, был бы Гоголь-художник, а по другую — Гоголь — моралист-мистик. Но об эволюции говорить можно и должно.

Эволюция эта шла в трех направлениях, внутренне-логически связанных неразрывно. Во-первых, Гоголь уточнял свое *понимание личности художника*, углублял и расширял моральные требования *к самому себе* как к общественному деятелю. Это повышение требований к себе шло по линии морально-религиозного совершенствования. В этом смысле Гоголь как бы предвосхитил „подвиг“ Л. Н. Толстого, который „пострадать хотел“, чтобы своим страданием, страданием личности самого пророка, глашатая новой веры освятить, эмоционально усилить действенность своего учения.

Мы не будем останавливаться на эволюции Гоголя в этом направлении. Не думаем, чтобы по этому вопросу всё было сказано, как и вообще по вопросу о религиозных воззрениях Гоголя, о их содержании, о его отношениях к католицизму, к религиозному рационализму, о религиозности Гоголя в связи с движением „богословствующего разума“ славянофилов (Хомяков, Самарин и др.), а также и в недрах официального православия. Пока только одно-два замечания.

Нам кажется, что в „обнаженности“ своего религиозного развития перед „друзьями“ и тем более перед представителями российской церкви различных категорий (князья церкви — митроп. Филарет и др., казенно-правоверный поп Матвей, ученые церковники — архим. Федор, монахи-мистики — оптин-

[1] Русский Вестник, 1890, № 11, с. 36. Курсив мой.

ские старцы) у Гоголя была значительная доля агитационного пафоса, а не только пафоса борьбы за спасение собственной души. „Мистицизм“ Гоголя имел свои пределы. И эти пределы определялись для Гоголя глубоким сознанием общественной значимости своей деятельности, тесной связи ее с жизнью общества. Конечно, еще в апреле 1840 г. Гоголь писал Н. Белозерскому: „... моя бедная душа: ей нет здесь приюта, или, лучше сказать, для нее нет такого приюта здесь, куда бы не доходили до нее волненья. Я же теперь больше гожусь для монастыря, чем для жизни светской“. Но и в 1847 г. Матвею Константиновскому он пишет, что монастырь не для него: „Если бы я узнал, что я могу уйти в монастыре от мира, я бы пошел в монастырь. Но и в монастыре тот же мир окружает нас“.

Мы думаем, что к церкви Гоголь обращался не только и не столько по делу своего личного душевного хозяйства, сколько за помощью в борьбе за свои социальные идеалы. В этом направлении Гоголь „эволюционировал“, сильно разочаровавшись в своих мирских „друзьях“, разуверившись в наличии силы и побуждений к „воскресению“ у представителей массы господствующего класса общества — поместного дворянства. В декабре 1849 г. Гоголь писал Жуковскому из Москвы, подводя как бы итоги своим наблюдениям общественных настроений в это „мутное время, когда, не успевши отрезвиться, общество еще находится в чаду и люди еще не пришли в состояние читать книгу, как следует, то есть, прилично, не держа ее вверх ногами“: „Одни в полном невежестве дожевывают европейские выплюнутые уже жеваки; другие изблевывают свое собственное несваренье... Можно сказать, что *только одна церковь и есть среди нас еще здоровое тело*“ (курсив мой. *В. Д.*). Вот это „здоровое тело“, думается нам, и хотел мобилизовать Гоголь на борьбу за свои идеи.

И еще одно замечание к вопросу о личном „совершенствовании“ Гоголя: он пропагандирует „бедность“ как добродетель. С. Т. Аксакову он пишет в марте 1843 г. „Я нищий и не стыжусь своего звания“. И это не только заявление „аскета“, в нем нечто большее. С одной стороны, это своего рода признание собственной деклассации, противопоставление себя московским и иным друзьям, с другой — и упрек этим друзьям-„приобретателям“. Недаром А. О. Смирнова в 1844 г. решилась

даже упрекнуть Гоголя в фурьеризме за его призыв к помощи бедным студентам и обращала его внимание на необходимость заботиться о матери, сестрах.

Вторая линия эволюции Гоголя в процессе работы над вторым томом „Мертвых душ“ — изменение и уточнение его *социально-политических воззрений*, пересмотр, выражаясь современным языком, тактической линии. Этот пересмотр тактической линии мы видим в усилении внимания Гоголя к идее просвещенного монарха. В своих устремлениях к миру и тишине в это время он начинает возлагать бо́льшие надежды на „просвещенного монарха“, стоящего „над всеми сословиями“, чем на господствующее сословие, на дворянство, к которому он обращал свои „Мертвые души“.

Это изменение тактики, надо полагать, было выражением и несколько иного отношения к буржуазии и буржуазности, чем раньше. Не исключено предположение, что в свой идеальный мир Гоголь готов был включить начала буржуазной культуры в неизмеримо бо́льшей мере, чем раньше. В его сознании рисуется уже образ не только „рыцаря“-помещика, но и идеального буржуа-промышленника, купца, зажиточного крестьянина, ремесленника и кустаря, которые в союзе, руководимые просвещенным монархом и благословляемые церковью, ставят — без потрясений — Россию на путь мирного развития, спасают ее от „разврата“ западноевропейского капитализма, от ужаса революции. Только на этом пути для Гоголя мыслимо восстановление „патриархальности“, при которой все сословия встанут на свое место.

В плане этих настроений и движется мысль Гоголя — к примирению „всех“ в „Выбранных местах“, предвозвещавших, в сознании автора, направление и смысл его дальнейшей работы над „Мертвыми душами“.

Расчет на царя как на „спасителя“ и примирителя имел место в тактике Гоголя и раньше, в пору его борьбы с бюрократией, чиновничеством (незавершенный „Владимир 3-й степени“, „Ревизор“, „Театральный разъезд“). Но тогда для Гоголя еще не были так ясны связи просвещенного монарха с бюрократией, осуществляющей его функции „примирителя“ всех. Новые связи Гоголя с представителями правящей верхушки дворянского сословия, надо полагать, раскрыли ему глаза на эту связь, и сама бюрократия уже является для него

орудием спасительной воли монарха, поскольку и эта бюрократия — обновленная, — казалось ему, также стоит „над сословиями“.

Объясняя А. О. Смирновой в январском письме 1846 г., почему он не представился царю, когда тот был в Риме, Гоголь пишет: „Государь должен увидеть меня тогда, когда я на своем скромном поприще сослужу ему такую службу, какую совершают другие на государственном поприще“.

Такая установка на монарха идет у Гоголя рядом с уточнением своего отношения к дворянству, надежды на которое, как я уже говорил выше, у него всё более и более тускнели. В этом смысле очень показательны „поправки“, которые в ходе печатания „Выбранных мест“ он делает в статье „Занимающему важное место“. Эти поправки он сообщает П. А. Плетневу в письме от 3 октября 1846 г.

„В том месте, где говорится о дворянстве, сказано так:

«Сословие это, в своем ядре, прекрасно, несмотря на шелуху, его облекающую».

Нужно так:

«Сословие это, в своем *истинном русском* ядре, прекрасно, несмотря на временно наросшую чужеземную шелуху».

В середине того же места о дворянстве сказано так:

«Государь любит это сословие больше всех других, но любит в его истинном виде».

Нужно так:

«Государь любит это сословие больше всех других, но любит в *его истинно русском значении, — в том прекрасном виде, в каком оно должно быть по духу самой земли нашей*»“ (курсив мой. *В. Д.*).

Показательно и то, что издание „Выбранных мест“ Гоголь поручил П. А. Плетневу, — связанному с высшей бюрократией, не с поместным дворянством, — а не московским друзьям.

В случае цензурных затруднений Гоголь предлагает Плетневу „печатать книгу и в корректурных листах поднести всю на прочтение государю“, которым, уверен Гоголь, „книга будет вся пропущена“.

Монархические воззрения Гоголя в „Выбранных местах“ обычно рассматривались как проявление сервилизма, низкопоклонства. Такое отношение к ним было естественно для Белинского, который знал Гоголя только по художественным

произведениям, да изуродованным цензурой „Выбранным местам“. Мы же видим теперь, что у Гоголя была своя политическая программа, которую он даже боялся развертывать полностью. Он не решался полностью развить ту часть своей программы, которая предъявляла требования монарху, определяла те условия, в которых монархическая неограниченная власть являлась бы вполне оправданной. В этом отношении очень любопытен тот кусок письма „О лиризме наших поэтов“, который, по настоянию Гоголя („выбросить нужно ... непременно, хотя бы статья и была напечатана“, пишет он Плетневу), был выброшен во время печатанья книги. В выброшенном куске монарху предъявлялись требования на „доблести высшие, приближающие человека прямо к богу“; монарху предъявлялось требование „полюбить весь миллион, как одного человека“, то есть встать, действительно, выше узких личных и сословных интересов. Более того — Гоголь прямо заявлял здесь: „Власть государя — явление бессмысленное, если он не почувствует, что должен быть образом божиим на земле“.

Разумеется, в основе гоголевской концепции лежит феодальное средневековое представление о монархе как заместителе бога на земле; но эта концепция, повернутая лицом к конкретной исторической действительности, включала в себя и такие моменты, которые могли звучать и революционно. И, по словам Гоголя, „всезнающий и всепровидящий“ (бог) напоминает об „осмотрительности земным царям“.

Мечты Гоголя о божественной миссии российского царя Николая I иллюзорны, утопичны. Но не следует забывать, в какой исторической обстановке они развивались.

Накануне крестьянской реформы они не одному Гоголю приходили в голову. Все мы помним герценовское — „Ты победил, галилеянин!“ Чернышевский в начальные моменты подготовки крестьянской реформы не прочь был питать некоторые надежды на царя; напоминаю его положительный отзыв о речи губернатора во втором томе „Мертвых душ“ Гоголя: несомненно, в гоголевском генерал-губернаторе он видел царя и сам был не прочь разделить гоголевские иллюзии. Бакунин не только в „Исповеди“ в гоголевских тонах призывал Николая I стать во главе всего европейского славянства, но и позднее, в эмиграции, как революционер, ставил вопрос — Пугачев, Пестель или Романов?

Французский незадачливый переводчик „Мертвых душ“ Гоголя и его восторженный поклонник, ранний агитатор франко-русского союза, Эрнест Шаррьер в 1860 г., накануне крестьянской реформы, истолковывал Гоголя как политика и социального реформатора, который сознательно боролся за то, чтобы Россия в своем политическом развитии не пошла далее французского 1789 года, избежав 1793-го („pour que la révolution sociale reste pacifique et s'arrête à 89 sans tomber dans 93, ces deux dates dont nous avons subi l'alternative fatale dans notre histoire, mais que les pays étrangers peuvent plus facilement éviter aujourd'hui qu'ils sont éclairés par notre expérience“). Э. Шаррьер в плане борьбы за крестьянскую реформу, за мирное проведение ее царем, осмысляет всю деятельность Гоголя как целенаправленную и направленную сознательно. И „Ревизора“ и первый том „Мертвых душ“ — их выпуск — он ставит в связь с реформаторскими начинаниями царя (для „Ревизора“— с предположениями о реформе органов администрации, для „Мертвых душ“ — с указом 2 апреля 1842 г. об обязанных крестьянах; об этом указе см. „Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX в.“ В. И. Семевского, т. II, гл. II).

Превращение Гоголя в сознательного борца против крепостного права, настойчиво проводимое Э. Шаррьером в его обширной статье, предпосланной переводу „Мертвых душ“ („Considérations sur Nicolas Gogol et la littérature russe“, XXXI—XXXII), более чем спорно, но самая попытка любопытна, а соотнесение фактов литературной деятельности Гоголя с реформаторскими начинаниями Николая I заслуживает самого серьезного внимания и обследования.

Не подлежит сомнению, во всяком случае, что „Выбранными местами“ Гоголь не только подготовлял читателей ко второму тому „Мертвых душ“, но и делал определенный политический шаг И он надеялся, что этот шаг будет одобрен царем. В письмах Плетневу, издателю „Выбранных мест“, он настаивает, что „государь должен видеть все письма, не пропущенные цензурой“. „Так следует,— пишет он,— чтобы он (царь) знал образ мыслей моих и помышлений“, соглашается принять цензурные пропуски только в том случае, если сам царь решит, что „*лучше* не печатать“ (курсив Гоголя). Он заранее отдает распоряжение Плетневу, чтобы экземпляры „Выбранных мест“ были розданы всем членам царской фамилии и прежде всего, разумеется, самому

Николаю I, причем просит „не принимать подарков“, как бы подчеркивая этим, что данное подношение книги имеет не совсем обычный смысл.

Очень показательно то настроение раздражения и своего рода протеста, которое слышится в письме Гоголя Плетневу от 3 (15) янв. 1847 г. По поводу предложения Гоголя довести книгу до сведения царя в корректурных листах Плетнев писал Гоголю: „О представлении книги в корректурных листах самому государю и подумать нельзя“. Гоголь раздраженно недоумевает: „я не вижу причины также, почему *нельзя и думать о представлении книги на просмотрение государя* (как ты выразился), присовокупляя, что я позабыл, сколько у него дел поважнее наших. Дела его всё же ни о чем другом, как о его подданных; я также его подданный; я также имею право подать просьбу ему самому, как и всякий другой, в тех случаях, где не берут на себя ответственности и полномочья поставленные над нами судьи. Ты позабыл также, что книгу эту я печатаю вовсе не для собственного удовольствия и также не для удовольствия других; печатаю я ее в уверенности, что этим исполняю свой долг и служу свою службу. Стало быть, какова бы книга ни была, но она стоит внимания государя, тем более что в ней есть вещи, прямо относящиеся к правительству и порядку дел“.

И в черновом проекте письма к Николаю I по поводу издания „Выбранных мест“ мы находим те же мысли: „Цензура находит, что статьи эти (не пропущенные. *В. Д.*) не вполне соответствуют цели нашего правительства; мне же кажется, что вся книга моя напечатана в духе самого правительства. Рассудить меня в этом деле может один тот... кто... умеет больше и лучше любить Россию, чем как ее любят другие люди; стало быть, рассудить меня может один только государь“.

Эти надежды на царя как реформатора, примирителя всех — и соответственные требования к нему — нашли свое выражение и в сохранившихся кусках второго тома „Мертвых душ“.

Эволюционирует Гоголь и в своем отношении к буржуазии. Нам кажется, что в последние годы своей жизни Гоголь стоял на пути к значительному изменению своих социальных воззрений. Об этом свидетельствуют и его переписка, и подготовительные работы ко второму тому „Мертвых душ“. Возможно, что перед

ним смутно рисовались уже не задачи роста и возможности реставрации старой „патриархальности", сколько возможности и пути спокойного — без революции — перехода России к буржуазному бытию. В связи с этим его интерес к „вещественной и духовной статистике" страны направлен не только и не столько на господствующее дворянское сословие, сколько на все сословия, слиянием которых, думал он, будет строиться новая Россия.

Интересуют его купцы, промышленники, крестьяне. Интересует его и духовная культура этих сословий. Так, например, он пишет 20 февраля 1846 г. А. О. Смирновой:

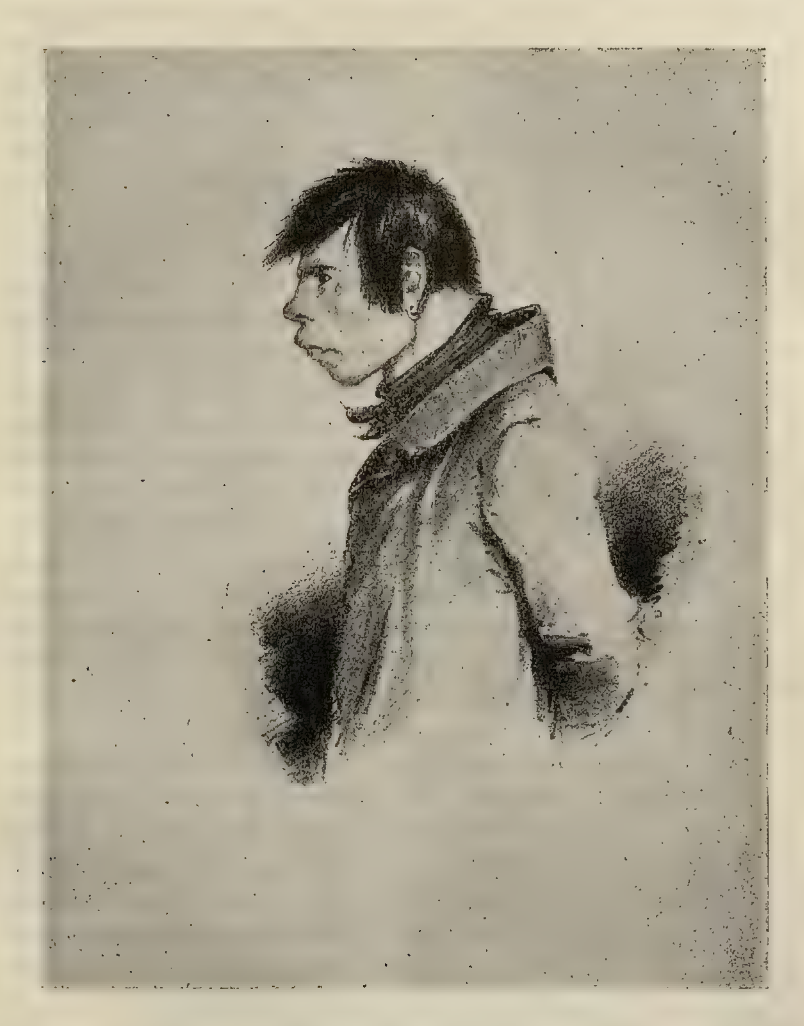
„Известите меня о раскольниках... 1) каких из них больше, 2) в чем состоит их раскол и в каком он теперь состоянии; 3) каковы они в жизни, в работе, в трудах, как в крестьянском, так и в купеческом, или мещанском состоянии, сравнительно с православными". Интересует его „народное" производство, „изобретения среди мужиков" — ярославцев, пермяков, костромичей. Отмечая эти „изобретения", Гоголь с удовлетворением делает вывод: „Стало быть, нельзя сказать, чтобы хозяйство у нас остановилось. Оно идет везде там, где подстрекают его окружающие обстоятельства" (см. Гоголевские тексты, изд. Георгиевским). Входит в сознание Гоголя и крестьянский вопрос. Любопытное сообщение об этом делает Анненков, случайно встретившийся с Гоголем в 1846 г. в Бамберге: „Вот, — сказал он раз, — начали бояться у нас европейской неурядицы — пролетариата... думают, как из мужиков сделать немецких фермеров... А к чему это?.. Можно ли разделить мужика с землею?.. Какое же тут пролетариатство? Вы ведь подумайте, что мужик наш плачет от радости, увидев землю свою; некоторые молятся на землю и целуют ее как свою любовницу. Это что нибудь да значит?.. Об этом-то и надо поразмыслить".[1]

В своем стремлении к „патриархальности", к миру и тишине Гоголь как бы подает через десятилетия руку Л. Н. Толстому, возлагая надежду на крепчайшую связь мужика с землей, как на спасение России от „пролетариатства".

Трудно сказать, по какому пути социальных мечтаний и планов пошел бы далее Гоголь. Однако не нужно забывать, что развитие его последних лет шло под знаком грядущего

---

[1] П. В. Анненков. Литературные воспоминания, Л., 1928, с. 155.



П. М. Боклевский. Петрушка.

С каранд. рисунка (Русский Музей).

неизбежного разрешения в той или иной форме — революции или реформы — основного вопроса русской жизни — крестьянского вопроса. И это всегда нужно учитывать, когда мы изучаем изменения в идеологии и творчестве Гоголя, когда мы слышим отзывы современников о том или ином шаге Гоголя или его произведении. В частности, и споры о „Выбранных местах" должны быть рассмотрены в этом плане, а не только в плане анализа чисто-литературных суждений или показаний о степени нормальности Гоголя, его искренности и т. п. Сами современники и друзья Гоголя, когда говорили между собой, как единомышленники, превосходно понимали это. Вот, например, что писала А. О. Смирнова П. А. Плетневу по поводу „Выбранных мест" 29 июля 1846 г.: „Тогда как в Москве произошло недоумение, сомнение и самая глупая боязнь за рассудок Гоголя, вы одни осмелились ответить им, что будете всё печатать и выполните его волю свято. Дело в том, что они все Гоголя любят, как свое знамя, и хотят, чтобы он носил их цвета, считают уже за отпадшего или упадшего того, кто осмелится отступить от принятого ими за истину. В кого они теперь его из Гомеров разжалуют? Прошу вас, любезный друг, не смущаться их толками и печатать и действовать в его смысле... Что Гоголь для нас пропал в смысле чисто-изящном, это я предвидела давно; не менее того он останется высоким явлением в истории литературы нашего времени и обличителем эпохи своей. *Тут многое бы можно сказать,* но чтобы не коснуться лишнего, письменно окончу еще просьбою оставаться вам твердо в вашем добром намерении".[1]

Чтобы показать, насколько остро воспринимались современниками выступления Гоголя, притом в связи с основными проблемами, волновавшими тогда общество, напомню еще раз любопытный отзыв Матвея Волкова о статье Гоголя „Об Одиссее, переводимой Жуковским" (вошла в „Выбранные места", VII), напечатанной до выпуска книги в „Современнике", в „Московских ведомостях" и в „Москвитянине" (в летние месяцы 1846 г.). М. Волков пишет 30 октября 1846 г. своему российскому корреспонденту А. Баландину, издавшему позднее — в 1857 г. — „Отрывки из заграничных писем": „Благодарю вас за выписки из Гоголя. — Древним — „Одиссея" была в высшей степени

[1] Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. III, СПб., 1886, с. 966.

любопытна и полезна. Нам она не своя. Разве истребить наши музеумы, сломать лаборатории, разбить телескопы и микроскопы, побросать в море рельсы и паровозы, сделать auto-da-fè из всех френологов,[1] магнетизеров, экономистов; словом — искоренить всё, что обещает новое в будущем, и тогда надеть хитон и отправиться на берега Средиземного моря, на которых некогда процветало умилительное для поэтов невежество. Что „Одиссея“ представляет верную и подробную картину древности, то — истина, и „этим“ она превосходит произведения современных нам поэтов... Надо желать, чтобы поэты научились из „Одиссеи“ говорить о настоящем ясно и правду, и не путать отжившее с живущим.[2]

М. Волков безусловно прав в своей остроумной критике гоголевской „патриархальности“, которая нашла выражение и в статье о переводе Одиссеи Жуковского и во всей книге „Выбранных мест“. Но для Гоголя этих лет „патриархальность“ начала приобретать уже иные очертания, чем ранее, и на это изучающим Гоголя следует обратить серьезное внимание. Уже в „Выбранных местах“ мы встречаем у Гоголя такие формулировки социальных мечтаний, которые свидетельствуют о его несомненном стремлении к „примирению“: он говорит о „фальшивых и ложных отношениях“ помещика к крестьянам, об „истинном“ дворянстве, говорит о русском крестьянском „древнем патриархальном быте, которого стихии исчезли всюду, кроме России“, и о „преимуществах нашего крестьянского быта“.

Необходимо поэтому более внимательно остановиться на изучении отношений Гоголя к Белинскому; учесть отзывы Гоголя о Герцене, вдуматься — в связи со всеми обстоятельствами последних лет жизни Гоголя — в такого рода мимолетные и разрозненные сообщения, как то, например, которое делает П. Анненков о своей последней встрече с Гоголем осенью 1851 г. „Прощаясь с ним, — вспоминает Анненков, — я услыхал от него трогательную просьбу сберечь о нем доброе мнение и поратовать о том же между партией, к которой принадлежите“.

В творческом плане, как художник, Гоголь периода работы над вторым томом „Мертвых душ“ от морально-критического

---

[1] М. Волков увлекался модной тогда френологией.

[2] Матвей Волков. Отрывки из заграничных писем (1844—1848), СПб., 1857, с. 373—375.

реализма первого тома *движется к реализму документальному, реализму изображения действительности в ее противоречиях.* Это движение документируется и подготовительными материалами, и высказываниями в переписке, и сохранившимися кусками второго тома.

Движение к реализму документальному обусловлено было и сдвигами в действительности — приближением к решающему моменту в истории дворянского сословия, нарастанием и обострением социальных противоречий, и эволюцией воззрений самого Гоголя, который в борьбе за „мир“ и „тишину“ расширяет социальную базу своей утопии. Поборниками мирного разрешения основных вопросов российской действительности должно явиться уже не одно воскресшее к рыцарству дворянское сословие: рядом и в согласии с его лучшими представителями идут и представители промышленности и торговли, и пастыри православной церкви. Организует же и направляет всё „движение“ сам царь, стоящий вне сословий и над ними, ведущий „движение“ ко благу не только руководимых господствующих сословий, но ко благу всех слоев населения страны, ибо феодальная утопия Гоголя носила на себе бесспорные черты своеобразного утопического христианского социализма, дальнейшим и полным развитием которого — в новой исторической обстановке — явился русский христианский „социализм“ Ф. М. Достоевского.

По существу, Гоголь становился на путь мирного перехода к буржуазности, к капитализму, но не противопоставляемому феодальным отношениям, а только привитому к ним со всей феодально-утопической идеологией Гоголя, пропитанной глубокой ненавистью к классовому эгоизму буржуазного приобретателя, к „сложности“ и „отсутствию простоты“ в буржуазной культуре, к ее „антихристианскому“ духу.

Тенденции к документальному реализму заложены были и в самой концепции „Мертвых душ“ как поэмы возрождения дворянства, возрождения всей русской жизни. Переход от показа Руси „с одной стороны“ в ее пошлости, к показу Руси и человека, пришедших в движение, — эту задачу ставил себе в то же время Гончаров — не мог быть реализован тем художественным методом, которым Гоголь пользовался в первом томе „Мертвых душ“, в „Ревизоре“, где всё положительное оставалось за пределами мира действительности, оставалось в сознании

художника. Не пригоден был и метод петербургских повестей, где реалистичен, „натурален“ был фон — быт, типы ремесленников (цырюльников, портных, сапожников, жестяников), художников, чиновников, проституток, жизнь улицы большого города (Невский проспект), но развитие сюжета, построение образа основного персонажа шло в направлении разработки романтической темы, создания причудливого гротеска. Не мог дать положительных результатов и метод повестей „Вечеров“, „Миргорода“, где свет и тени, „пошлость“ и „красота“ давались в „пределе“, в состоянии навсегда достигнутой полноты, в состоянии покоя.

В письме 1846 г. к П. А. Плетневу Гоголь характеризует себя как писателя, у которого „никогда не было стремления быть отголоском всего и отражать в себе действительность, как она есть вокруг нас“. И в этой самохарактеристике он был прав, поскольку и его оформившийся в ту пору документальный реализм был „ограничен“, ограничен его мировоззрением. Но стремление к документальности, к познанию реальной действительности принимает у него в эти годы широчайшие размеры. Этим стремлением к „документальности“ и объясняются все просьбы Гоголя о помощи в работе, а вовсе не ослаблением его таланта.

Гоголь пишет Н. М. Языкову в апреле 1846 г.: „Мне бы теперь сильно хотелось прочесть повестей наших нынешних писателей. Они производят на меня всегда действие возбуждающее, несмотря на самую тягость болезненного состояния моего. В них же теперь проглядывает вещественная и духовная статистика Руси, а это мне очень нужно. Поэтому для меня имеют много цены даже и те повествования, которые кажутся другим слабыми и ничтожными относительно достоинства художественного. Я бы все эти сборники прочитал с большим аппетитом“.

Он хвалит „Бедных людей“ Достоевского, „Воспитанницу“ Соллогуба, рекомендует П. А. Плетневу для „Современника“ Соллогуба („вполне верный живописец лучшего общества“), Даля („каждая его строчка меня учит и вразумляет, придвигая ближе к познанию русского быта и нашей народной поэзии... Его сочинения — живая и верная статистика России“), Н. Павлова, Кулиша („большое познание нравов и обычаев Малой России“). В письме к П. В. Анненкову от 7 сентября 1847 г. Гоголь положительно отзывается о Тургеневе: „Сколько могу

судить по тому, что прочел, талант в нем *замечательный* и обещает большую деятельность в будущем".

Интерес Гоголя к „вещественной и духовной статистике" России, к художественным произведениям „натуральной школы", идейным родоначальником и возбудителем которой он сам был, к журналам московским и петербургским стоит в некотором соответствии с общим движением в стране к „статистике", т. е. к изучению материального и духовного состояния в России, всё более усиливающемуся с приближением к крестьянской реформе. Появление многочисленных „Губернских Ведомостей" (с 1838 г. они выходят более чем в 40 губерниях), сборников материалов, исследований по экономике и истории разных областей, многочисленных очерков по фольклору (в провинциальных изданиях) и фольклорных сборников, интерес иностранцев к „своеобразию" русских экономических отношений (этот интерес иностранцев отмечает и Гоголь), выразившийся в издании разного рода „путешествий", причем некоторые из этих „путешествий" осуществлялись на средства русского правительства,[1] — всё это являлось выражением больших изменений и сдвигов в экономике страны, служило предвестием — и подготовкой — неизбежной ломки веками сложившихся социальных отношений. Предвестием этой ломки служит, конечно, и глубокий интерес Гоголя к „вещественной и духовной статистике" страны.

В ноябре 1847 г. Гоголь писал К. И. Маркову по поводу II т. „Мертвых душ": „... Я не имел в виду собственно *героя добродетелей.* Напротив, почти все действующие лица могут назваться героями недостатков. Дело только в том, что характеры *значительнее* прежних и что намерение автора было войти здесь глубже в высшее значение жизни, нами опошленной, обнаружив видней русского человека не с *одной* какой-либо *стороны*" (подчеркнуто Гоголем. *В. Д.*).

В отличие от задач морально-сатирического плана, которые ставил себе Гоголь при работе над первым томом „Мертвых

---

[1] Так, Николай I распорядился выдать пособие на путешествие по России прусскому барону Гакстгаузену, напечатавшему в 1842 г. сочувственную статью об указе 2 апреля 1842 г. об обязанных крестьянах. На средства же русского правительства были отпечатаны в 1847 г. два первых тома пресловутой работы Гакстгаузена, „открывшей" крестьянскую общину в России („Studien über die inneren Zustände, das Volksleben und insbesondere die ländlichen Einrichtungen Russlands").

душ", во втором томе он хочет писать „живых людей". По новому формулируя в письме к Жуковскому от 10 января 1848 г. свое понимание искусства, по существу оставшееся неизменным („Искусство есть водворенье в душу стройности и порядка, а не смущенья и расстройства"), Гоголь конкретизирует его применительно к задачам своей работы над вторым томом „Мертвых душ". Он пишет Жуковскому: „Искусство должно изобразить нам таким образом людей земли нашей, чтобы каждый из нас почувствовал, что это *живые люди,* созданные и взятые из того же тела, из которого и мы. Искусство должно выставить нам на вид все доблестные *народные* наши качества и свойства, не выключая даже и тех, которые, не имея простора свободно развиваться, не всеми замечены и оценены так верно, чтобы каждый почувствовал их и в себе самом... Искусство должно выставить нам все дурные наши народные качества и свойства таким образом, чтобы следы их каждый из нас отыскал прежде в себе самом; и подумал бы о том, как прежде с самого себя сбросить всё омрачающее благородство природы нашей. Тогда только и таким образом действуя, искусство исполнит свое назначенье и внесет порядок и стройность в общество!"

И в заявлении 1850 г. графу А. Ф. Орлову о денежной субсидии те же мысли: „Нам нужно живое, а не мертвое изображение России,... существенная, говорящая ее география... Такую книгу (мне всегда казалось) мог составить только такой писатель, который умеет схватывать верно и выставлять сильно и выпукло черты и свойства *народа,* а всякую *местность* со всеми ее красками выставлять так живо, поставлять так ярко, чтобы она навсегда осталась в глазах,... чтобы вся земля от края до края со всей особенностью своих местностей, свойствами кряжей и грунтов, врезалась бы как живая в память даже несовершеннолетнего отрока". Правда, эта живость изображения диктуется Гоголем художнику в моральных социально-практических целях, — чтобы „отроку" в зрелом возрасте „не пришло в голову... заводить несвойственные ей (России) фабрики и мануфактуры, доверяя иностранным промышленникам, заботящимся о временной собственной выгоде". Но тем самым творческая программа художника становится для него еще более обязательной.

Сохранившиеся куски второго тома „Мертвых душ", надо полагать, далеко не в полной мере выявляют новый этап худо-

жественного становления Гоголя. Но и то, что мы имеем сохранившимся от второго тома, убедительно говорит нам о вступлении Гоголя, как художника, в новую фазу, о движении его к новым стилевым качествам.

Прежде всего отметим новое в показе дворянства как сословия, как господствующего класса. В нем вскрыты и показаны элементы серьезного социального движения, начинающегося социального распада, а не морального усыпления только, как в первом томе. Хлобуев — деклассирован, после продажи имения Чичикову у него останется дворянского только фуражка с красным околышем; по словам Муразова, Хлобуев „теперь простой человек, разорившийся дворянин и тот же нищий“. И, по воле Гоголя, Муразов превращает его в некрасовского Власа из дворян, который, попутно со сборами на церковь, должен бороться против „раскольников там и всяких бродяг“, которые „смущают“ мужика; бродячий препагандист из деклассированных дворян должен предупредить смуту в народе, ибо святой буржуа-миллионер Муразов прекрасно понимает, что „если человек притеснен, так он легко восстает“. Вот это „восстание“ и нужно предупредить, ибо „не снизу должна начинаться расправа“,— высказывает Муразов заветную гоголевскую мысль о проведении реформы мирно, сверху, царем.

Если Хлобуев уже деклассирован и Гоголь предлагает сделать из него кающегося дворянина, народника-пропагандиста наизнанку, то другие помещики — накануне деклассации, накануне раззорения и выхода из состава господствующего класса. Так, Петр Петрович Петух на вопрос Чичикова его детям — „в каком состоянии имение вашего батюшки?“ сам дает ответ: „Заложено“. Отвечает он притом с аргументацией, указывающей на то, что этот процесс захватил не одного его: „Все пошли закладывать, так зачем же отставать от других?“ А у Кошкарева все души не только „заложены без изъятия, но и перезаложены“.

Новое в показе дворянства и в том, что в среде помещиков накануне реформы Гоголь видит уже не одних „существователей“, приобретающих и расточающих „небокоптителей“. Видим мы у него и „думающего“ дворянина (тургеневский, гончаровский тип — Тентетников), и помещика-реформатора, рационализатора (щедринский тип — полковник Кошкарев), и преуспевающего помещика-промышленника (тип положительного

героя антинигилистического романа — Костанжогло, старший брат гончаровского Тушина, тургеневского Соломина и благодушного барина — сановника на покое (генерал Бетрищев — предвестник толстовских благодушных бар — Ростовых, Облонских и „генералов“ Достоевского, Лескова).

Поместная жизнь, повторяем, дана в движении, с психологией, с развитием характеров; дана с типичными для русского классического романа темами дореформенной и пореформенной поры. Варвар Николаич Вишнепокромов едет к Тентетникову затем, чтобы „наговориться вдоволь, коснувшись и политики, и философии, и литературы, и морали, и даже состояния финансов в Англии“. Слышим во втором томе мучительный вопрос, который так часто потом ставился в русской литературе и публицистической критике: „Где же тот, кто бы на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово: *вперед*?“.

Шире и многообразнее входят мужик и дворовый, „мужицкие“ темы в гоголевскую поэму. Предвосхищаются — in nuce, в зародыше — народнические образы: реалистически намеченный дворовый Михайло (у Тентетникова), который часами стоит у дверей барской спальни, дожидаясь „с рукомойником и полотенцем“, когда изволит встать барин; „небритый буфетчик Григорий“, крикливая ключница Перфильевна, с их „простонародными“ ругательствами, с их ироническим отношением к барину, который „сидит у окна“ и „всё видит“. Появляются на сцену „хозяйственные мужички“, у которых даже свинья „глядела дворянином“, которые „гребут... серебро лопатой“. Показаны и разоренные деревни, в которых „на одной избе, вместо крыши, лежали целиком ворота; провалившиеся окна подперты были жердями, стащенными с господского амбара“ (в имении Хлобуева). Но рядом и чисто дворянские, „тургеневские“ темы — поэтизация усадебной жизни (катанье на лодке, рыбная ловля в имении Петуха), на все лады повторяющееся в поздней дворянской литературе противопоставление мужицкого „хозяйничанья“ на своей земле — мужицкой работе на барина.

В приемах письма Гоголь второго тома „Мертвых душ“ не порывает с Гоголем первого тома и „Ревизора“. Так, в портретных зарисовках „Мертвых душ“ он пользуется тем же приемом моральной генерализации и выделения резкой черты физического



П. М. Боклевский. Варвар Николаич Вишнепокромов.
С каранд. рисунка (Русский Музей).

облика персонажа, что и в первом томе поэмы. Вот Петр Петрович Петух: „человек, почти такой же меры в вышину, как и в толщину, круглый кру̀гом, точно арбуз“, „барин-арбуз“, „разбойник“ в еде и угощеньи, человек — „кулебяка“. Вот полковник Кошкарев: „Лицо какое-то чинное в виде треугольника. Бакенбарды по щекам его были протянуты в струнку; волосы, прическа, нос, губы, подбородок — всё как бы лежало дотоле под прессом“. Но уже там, где Гоголь предвидит „движение“ души, в изображении тех, которые близки к „воскресению“, этот прием генерализации исчезает. Портрет не дорисовывается, но зарисовка в то же время не останавливается на утверждении „скульптурной“ красоты как красоты завершенной. „Портрет“ оживет только потом, когда души данного персонажа коснется вещее слово, когда проснется человек, этого слова ожидающий. Вот такой ждущий пробуждения: „Платон Михайлович Платонов был Ахиллес и Парид вместе: стройное сложение, картинный рост, свежесть — всё было собрано в нем. Приятная усмешка, с легким выражением иронии, как бы еще усиливала его красоту. Но, несмотря на всё это, было в нем что-то неоживленное и сонное. Страсти, печали и потрясения не прорезали морщины на девственное, свежее его лицо, но с тем вместе и не оживили его“. И сестра его, жена Костанжогло, „белокурая, белолицая, с прямо русским выражением, также красавица, но так же полусонная, как и он“.[1] Без „портрета“ и без обобщений моральной характеристики оставлен Хлобуев, которого уже коснулось вещее слово, но еще не привело его в полное движение.

И уже совсем по-иному пишет „портрет“ Гоголь, когда перед ним человек не засыпавший, человек, если и не идеальный, то положительного движения, взятый Гоголем из конкретной действительности („вещественная и духовная статистика“), а не из мира идеальных настроений. Характерно, что Гоголь сам отрицает свой прием изображения человека в его раковине, когда подходит к такому персонажу, как Костанжогло. Чичикову

[1] Цитаты из второго тома в тексте работы везде взяты по первоначальной редакции (III т. 10-го изд. соч. Гоголя). В исправленной редакции (IV т. 10-го изд.) жена Костанжогло приведена в соответствие с мужем: „Свежа она была как кровь с молоком; хороша, как божий день; походила, как две капли, на Платонова, с той разницей только, что не была вяла, как он, но разговорчива и весела“. „Полусонность“ в ее портрете исчезла.

было „интересно рассмотреть жилище этого необыкновенного человека. Он оглянул в комнате всё: думал он отыскать в ней следы свойства самого хозяина, — как по раковине можно судить, какого рода сидела в ней устрица или улитка; но этого-то и не было“. И внешний облик: „лет сорока человек, живой, смуглой наружности... Лицо Скудронжогло было очень замечательно. В нем было заметно южное происхождение. Волосы на голове и бровях темны и густы, глаза говорящие, блеску сильного. Ум сверкал во всяком выраженьи лица, и *уж ничего не было в нем сонного*. Но заметна, однако же, была примесь чего-то желчного и озлобленного. Он был не совсем русского происхождения“ (курсив мой. *В. Д.*).[1]

Ничего „ударного“, очевидно стремление к конкретизации индивидуального во всех его частных, своеобразных особенностях.

То же движение к новому и в изображении женского персонажа, — Улиньки. Характерно гоголевское признание: „Необыкновенно трудно изобразить портрет ее“. Гоголь применяет и старую и новую манеру изображения прекрасного. Прежде всего — стремление к античной „скульптурности“: „Стройней, воздушней классической женщины... подобного профиля и очертанья лица трудно было где-нибудь отыскать, разве только на античных камеях“. Гоголь рисует Улиньку, как луврскую статую Победы: „...у ней, казалось, всё стремилось вслед за мыслью: выраженье лица, выраженье разговора, движенье рук; самые складки платья как-бы летели в ту же сторону, и, казалось, как-бы она сама вот улетит вслед за собственными ее словами“. „Античность“, „скульптурность“ и в платье Улиньки: „Оделась она кое-как, сама собой: в двух, трех местах схватила неизрезанный кусок ткани, и он прильнул и расположился вокруг нее в таких складках, что ваятель перенес бы их тотчас же на мрамор“. Но рядом — и новое, стремление к индивидуализации, к психологической характеристике, к конкретной „натуральности“. „Что-то живое, как сама жизнь“, „как в ребенке... в ней было всё своенравно... спорила пылко с отцом своим“; „живая фигурка“ и опять „сильная жизнью фигурка“. „Казалось, как бы вместе с нею влетел солнечный луч в ком-

---

[1] В исправленной редакции индивидуализация, „вещественность“ усилена: дан костюм Костанжогло — „сюртук верблюжьего сукна“ и „триповый картуз“.

нату, озаривший вдруг потолок, карниз и темные углы ее". Гоголь понимая, очевидно, Улиньку как тип переходный, как явление человека в движении, стремится прекрасное сделать бытовым, следует даже советам А. О. Смирновой, которая советовала ему написать Улиньку более земной, конкретной.[1]

Много писали на тему о неудаче, постигшей Гоголя в изображении положительных персонажей второго тома. Говорили, в объяснение неудачи, об ослаблении таланта Гоголя, о нереальности его образов, о том, что не было „положительного" в действительности и т. д. Нам кажется, что причина неудачи в другом, в особенностях реалистической манеры письма Гоголя этого периода.

Для „положительных" образов у Гоголя могла быть „натура". Такой „натурой" для Костанжогло, например, отчасти и для Муразова мог быть Бенардаки, на что уже и указывалось в работах о Гоголе.

Вот что рассказывает о Бенардаки М. П. Погодин: „Из русских был здесь (в Мариенбаде. *В. Д.*) Б. лицо очень примечательное своим умом. Оставив по неприятности военную службу, он с капиталом в 30 или 40 тысяч рублей пустился в обороты, и в короткое время хлебными операциями приобрел большие деньги. Чем более умножались его средства, тем шире распространял он круг своего действия, принял участие в откупах, продолжая хлебную торговлю, скупал земли, приобрел заводы, и в течение пятнадцати лет нажил такое состояние, которое дает ему полу-миллион дохода. Вот что значит смелость, деятельность и честность, вот что значит умение соединить свою пользу с общею... Он был для меня профессором, которого лекции о состоянии России, о характере, о достоинствах и пороках тех и других действующих лиц, об отношении их к просителям и делам, о состоянии судопроизводства, о начале мер, приведении их в исполнение, до последних результатов, о помещиках и их хозяйстве, о хозяйстве крестьянском, о положении городов и их местных выгодах,

---

[1] В исправленной редакции „предельность" красоты Улиньки снижается; стремление к индивидуализации усиливается. Дано новое сравнение: „прямая и легкая, как стрелка". Критическое указание Чичикова — в первоначальной редакции — на „недостаток толщины" в Улиньке превращается в исправленной редакции в авторскую характеристику: „Одно было нехорошо: она была чересчур уже тонка и худа".

которого лекции, оживленные множеством анекдотов, слушал я с жадностью. Всякий день после ванны ходили мы втроем, я, он и Г. (Гоголь. *В. Д.*), по горам и долинам, и рассуждали о любезном отечестве.—Гоголь выспрашивал его об разных исках, и верно дополнил свою галерею оригинальными портретами, которые когда-нибудь увидим мы на сцене... Где он (Бенардаки) не был, чего он не знает, с кем не был он в сношении. Сибирь, Оренбург, Поволжье, Кавказ, Крым, Новороссия, Петербург,—у него всё как на ладони. Очень любопытно было для меня слушать разговор его о голоде 1834 года и об искусственном возвышении цен, вследствие некоторых частных распоряжений".

Я намеренно дал длинную выписку из путевого дневника Погодина, чтобы показать читателю, что в образы Костанжогло, Муразова могло войти от „натуры" Бенардаки. Могла быть, разумеется „натура" и для Улиньки. Ведь тургеневские прекрасные поместные девы и в гоголевские годы (40-е) мечтали в садах и парках при луне и стремились „вперед", к Тентетниковым, Рудиным, Лаврецким.

Нет сомнения, что Гоголь второго тома „Мертвых душ", так старательно изучавший „вещественную и духовную статистику" России,—свои „переходные" и „положительные" типы, людей сложных, с психикой в развитии, людей мысли и положительного действия, писал с натуры. Но его „натурализм", его реалистический метод был организован миросозерцанием, социально-политическими, религиозно-философскими идеями. В силу понимания Гоголем задач второго тома, его персонажи утверждались Гоголем „натуралистически", списывались, возможно, вплоть до копирования, фотографирования натуры. Но вводились они в действие, в жизнь, в отношения с людьми сообразно гоголевским социально-политическим воззрениям, строились как „живые" иллюстрации, доказательные образы правильности гоголевской концепции русского исторического процесса создавались в напряженной борьбе за классовый тип „нового человека".

Поэтому гоголевский реализм и второго тома ограничен, несмотря на несомненно ему присущие натуралистические тенденции. И дело не только в обнажении публицистических заданий,

[1] М. Погодин. Год в чужих краях, 1839, ч. 4-я, М., 1844, стр. 74—76.



П. М. Боклевский. Бетрищев.

С каранд. рисунка (Русский Музей).

во внесении в художественную ткань почти прямого авторского поучения (в речах Костанжогло, Муразова, князя), заменившего поэтическую „лирику“ первого тома. Важнее то, что натуралистически зарисованные „переходные“ и „положительные“ персонажи не показаны в реальных социальных связях и отношениях. Если эти реальные связи в некоторой мере намечены в усадьбе Тентетникова (крестьяне и барин, дворовые и барин), то их совсем нет там, где выступают и действуют Костанжогло, Муразов. „Реальное“ в социальных отношениях заменено здесь гоголевским „идеальным“. Отсюда — возможно — реальные в конкретной единичности, „мудрые“ и „добрые“ помещики-промышленники, идеальные откупщики воспринимаются нами как манекены, как марионетки, которых автор дергает за видную зрителю нитку. Гоголь оживил их „вещественностью“, но путь их к материальному и идеальному „совершенству“ автором скрыт, не показан. „Идеальный“ единичный откупщик мыслим, как и праведный бес. Но „бесовский“ путь откупщика к совершенству в конкретной русской исторической действительности дореформенной эпохи не показан. В отношениях с людьми, — крестьянами, дворовыми, администрацией, „бедными“ помещиками, — Костанжогло, Муразов выступают только как беспорочные ангелы, на светлые ризы которых не падает ни капли земной грязи. Потому они и в своей „натуральности“ так же не реальны, так же не типичны, как и спасшийся святой бес средневековых благочестивых легенд.

Отсюда — вполне естественный и законный последующий двойной ход филиации гоголевских типов второго тома. Гоголевские эмбрионы „переходного“ человека, просыпающегося к движению, — Тентетников, Улинька — нашли свое завершение в классическом романе буржуазно-дворянской литературы: в Обломове, Лаврецком, в тургеневских идеальных барышнях, в толстовских женщинах „Войны и мира“, вынесенных, якобы, за пределы современности. А гоголевские мужи „разума“ и „добродетели“, феодально мыслящие купцы и промышленники, преуспевающие добродетельные помещики и администраторы — механически переставлены на подмостки новой исторической действительности мастерами консервативной и реакционной литературы, на страницы антинигилистических романов и повестей. Не брезговали брать иногда напрокат гоголевских ангелов и такие мастера русского слова, как Н. С. Лесков и

даже Ф. М. Достоевский. Правда, у них они обрастали несколько иной, новой „вещественностью“, чем у Гоголя.

В одной области словесного мастерства гоголевские тенденции к буржуазному реализму нашли, впрочем, полное и завершенное выражение. Я имею в виду пейзажную живопись второго тома. Гоголевский пейзаж второго тома „Мертвых душ“ резко отличается от патетического романтического пейзажа „Вечеров“, „Миргорода“. В своей реальности и он идеален. Но сравните вот хотя бы этот отрывок из первой главы второго тома „Мертвых душ“ с прославленными „гиперболическими“ пейзажами Гоголя и вы увидите, что это совершенно другая манера, другой пейзаж, от которого прямой путь к пейзажной живописи Тургенева.

„Пространства открывались без конца. За лугами, усеянными рощами и водяными мельницами, зеленели и синели густые леса, как море или туман, далеко разливавшийся. За лесами, сквозь мглистый воздух, желтели пески. За песками лежали гребнем на отдаленном небосклоне меловые горы, блиставшие ослепительной белизной даже и в ненастное время, как бы освещало их вечное солнце. Кое-где дымились по ним легкие туманно-сизые пятна. Это были отдаленные деревни, но их уже не мог рассмотреть человеческий глаз, — только вспыхивавшая, подобно искре, золотая церковная маковка давала знать, что это было людное, большое селенье. Всё это облечено было в тишину не возмущаемую, которую не пробуждали даже чуть долетавшие до слуха отголоски воздушных певцов, наполнявших воздух“.

Очень любопытны этюды пейзажной живописи в записной книжке Гоголя, подаренной ему Жуковским 8 (20) октября 1846 г. Напрасно, между прочим, не учел их Андрей Белый в своей книге „Мастерство Гоголя“. Он увидел бы тогда, что даже статистические упражнения над эпитетами Гоголя, над цветописью нельзя проделывать вне осмысления художественного произведения в его целостности, в его идейной направленности. Цветовая гамма этих этюдов опрокидывает хитросплетенную статистику Андрея Белого. Для второго тома „Мертвых душ“ А. Белый „потускневшему“ Гоголю разрешает только „золото церковных крестов, подымающих тенденцию православия“, между тем как здесь мы видим „золото цветов“, „ленту яркого золота — нивы сурепицы“. По Андрею Белому, „местность около

имения Тентетникова — сама по себе; подробности не имеют связи с сюжетом". Между тем пейзажная живопись второго тома целиком обусловлена мировоззренческими установками Гоголя, на которых и оформлялась новая манера реалистического письма: в мире пробуждающейся жизни и природа иная, чем в царстве мертвых душ, — живая, прекрасная. Но эстетские вчувствования и подсчеты Андрея Белого, целиком возвращающие нас ко времени воинствующего символизма, заслуживают более серьезного и обстоятельного рассмотрения.

Во всяком случае, не подлежит сомнению, что во втором томе „Мертвых душ" мы имеем дело не с мертвым Гоголем, „отказавшимся от себя", а с Гоголем *живым*, Гоголем в движении, только оборванном его трагической смертью.

Н. И. МОРДОВЧЕНКО

ГОГОЛЬ И ЖУРНАЛИСТИКА 1835—1836 гг.

В идейно-художественной эволюции Гоголя 1835 и 1836 годы были годами особого напряжения и творческого подъема. С середины 1834 г. назначенный адъюнктом по кафедре всеобщей истории Петербургского университета, Гоголь не только не оставляет литературной деятельности, но, наоборот, особенно энергично работает и как писатель. Намереваясь писать историю средних веков, „томов в 8 или 9", он в то же время продолжает обрабатывать комедию „Женихи", готовит к печати „Миргород" и „Арабески", в это же время заканчивает „Нос" для „Московского Наблюдателя" и высказывает самое активное и горячее сочувствие в организации этого журнала. С осени 1835 г. Гоголь начал работу над „Мертвыми душами" и над „Ревизором". Профессорская кафедра, журналистика, театр переплетаются и чередуются в это время в замыслах Гоголя.

В 1835 г. Гоголь принимает ближайшее участие в проектируемом альманахе Пушкина, а с 1836 г., „расплевавшись с университетом", входит активным сотрудником в „Современник", где выступает с боевой нашумевшей статьей „О движении журнальной литературы".

В „Современник" Гоголь дал „Коляску", „Нос" (непринятый редакцией „Московского Наблюдателя"), „Утро делового человека". Он писал для „Современника" рецензии и вел в журнале значительную редакционно-техническую работу.

Первая постановка „Ревизора" на сцене была рубежом в творческой биографии Гоголя. Комедия прозвучала как обвинительный акт против всего строя царской России, а сам Гоголь был обвинен в якобинстве. Потрясенный таким приемом „Ревизора" в печати и в обществе, Гоголь сразу обрывает свою кипучую деятельность и уезжает за границу. Начинается полоса

длительной „эмиграции“ Гоголя. В связи с этим журнальные отношения Гоголя в эти во многом решающие для него годы (1835—1836) приобретают особое значение для его творческой биографии и требуют специального изучения. Эту цель и ставит себе настоящая работа.

1

„Романтизм — вот первое слово, огласившее Пушкинский период, — писал Белинский в „Литературных мечтаниях“ 1834 г., — народность — вот альфа и омега нового периода. Как тогда всякий бумагомаратель из кожи лез, чтобы прослыть романтиком, так теперь всякий литературный шут претендует на титло народного писателя.“ [1] Указывая на „литературных шутов“, Белинский, несомненно, имеет в виду ту литературную агентуру, которую получила пресловутая теория „официальной народности“, прокламированная в 1832 г. Но в то же самое время с защитой „народности“ в литературе выступает и сам Белинский. В журналистике 30-х гг. мы наблюдаем, с одной стороны, грубое насаждение народности сверху, с другой — борьбу за подлинно народную литературу, которую ведут представители выступающей на арену литературной общественности, демократы-„разночинцы“.

Одна из трудностей для понимания идейной борьбы 30-х гг. заключается в том, что и любомудры, пропагандисты романтической эстетики (Киреевский, Шевырев и др.) и ниспровергатели романтизма, борцы за народность в литературе (Надеждин, Белинский) восходят в основном к одному источнику — шеллингианской философии. Опираясь на Шеллинга, развивал романтические теории московский философский кружок, вдохновляемый Веневитиновым; с Шеллингом в руках боролся с романтизмом Надеждин. Правда, Надеждин теоретически дискредитировал, главным образом, романтические теории „Московского Телеграфа“, но, как известно, он доказывал несовместимость романтизма и с системой Шеллинга, что представляется совершенно парадоксальным и на что, между прочим, до сих пор не обращалось должного внимания. Но шеллингианство Надеждина и Белинского было специфично: иррационализм и мистика в эстетике вызывали их противодействие; наиболее сочув-

---

[1] Молва, 1834, № 52. Ср. Соч. Белинского, т. I, с. 383.

ственно реагировали они на проблемы познания „естества“ — чувственно-конкретной действительности.[1]

Вопросы эстетической теории, философии и литературной критики для 30-х годов, для поры реакции, имели особое значение. Облекаясь в формы эстетико-философских и литературно-критических проблем, шел процесс кристаллизации буржуазно-демократического движения. За философско-эстетической проблематикой скрывались практические задачи общественного развития и именно потому теоретико-литературные дискуссии для 30-х годов были так же актуальны и значимы, как для последующих эпох вопросы теории политико-экономической. 30-е годы — время отхода Киреевского, Шевырева и других бывших любомудров с передовых общественных позиций. 30-е годы — время идейного перерождения группы любомудров и образования славянофильского лагеря. Статьи „пономаря“ Надеждина и особенно „выгнанного студента“ Белинского в кругах любомудров и литераторов, интеллектуально с ними связанных, вызывают гневный отпор. В литературной критике против лозунгов „народности“ и „действительности“, как подлинной основы литературы, выдвигаются аргументы от истории и „преданий минувшего“; всё резче начинают звучать социально-реакционные мотивы. Именно в 30-е годы С. П. Шевырев популяризирует теорию сравнительно-исторического изучения литератур, одновременно выступая в критике апологетом аристократического изящества, требуя от искусства „благородства“ и „приличия“ в противовес всему „грязному“ и „низкому“. Нашумевшими статьями в „Молве“ 1833 г. по поводу игры Каратыгиных Шевырев как бы предопределяет линию своих литературно-критических выступлений в „Московском Наблюдателе“, свою „светскую“ эстетику.

Полемика по поводу игры Каратыгиных интересна вдвойне. В истории русской критики это был замечательнейший по принципиальности спор об идейности и содержательности искусства. С другой стороны, в этом споре были уже намечены те самые проблемы, которые двумя-тремя годами спустя будут особенно актуальными в связи с творчеством Гоголя.

---

[1] Характеристику философско-эстетических взглядов Н. И. Надеждина см. в „Очерках гоголевского периода русской литературы“ Н. Г. Чернышевского — Современник, 1856, кн. IV и VII, и Соч. Чернышевского, т. II.

Полтора месяца непрерывно (с 13 апреля по 23 мая 1833 г.) на страницах „Молвы", из номера в номер, шло обсуждение игры Каратыгиных, гастролировавших в Москве.[1] Появление на московской сцене этих актеров произвело такое „необычайное волнение" в кругах литературной и театральной общественности, что „Молва" отмечала, будто подобного волнения не помнили „со времени спора о заразительности и незаразительности холеры". В газете было опубликовано сначала шесть больших театральных обзоров за подписью „П. Щ."; по поводу этих обзоров выступил С. П. Шевырев, давший целых три статьи; Шевыреву возражал П. Щ. и т. д. Редакция „Молвы" вынуждена была заявить, что „по тесноте ристалища, не может доставить возможности всем являющимся витязям броситься в кипящую схватку". О суждениях П. Щ. в последующие годы с большим сочувствием неоднократно вспоминал Белинский в своих статьях. Как полагаем мы, инициалы П. Щ. принадлежали П. С. Щепкину, профессору математики Московского университета, инспектору казенных студентов и руководителю студенческого театра.

Должно ли актерское мастерство только „чаровать зрение" или задача его заключается в том, чтобы найти ключ „к сокровенному святилищу сердца"? Может ли актер ограничиваться только „наружною лепною частью своего искусства"? — такова была сущность спора. Известно, что школа Каратыгиных была как раз школой декоративного мастерства, что и подчеркивал П. Щ. (Щепкин), возражая именно против декоративности, подчеркивая, что Каратыгин „задерживает пути к совершенству, куда призывает его сама природа". Наоборот, Шевырев дал необычайно высокую характеристику Каратыгина, якобы соединявшего „качества светского человека с качествами художника". Дискуссия с самого же начала перешла в плоскость социальную: эстетические позиции обнаруживали разность классовых установок — демократической и помещичье-дворянской. Шевырев, вскоре же разгневанный тем обстоятельством, что редакция газеты в примечании к одной из его статей указала на свою солидарность с П. Щ., писал, например, следующее: „Всякое сословие имеет свои понятия о благо-

---

[1] Молва, 1833, №№ 44—48, 50, 52—58, 60—61, с. 173—191, 197—200 205—232, 237—244.

родстве и приличии. Вот почему в иностранных столицах театры разбиты по сословиям, и всякий у себя в предместьи в кругу своих обычаев и привычек имеет свою сцену... У нас один и тот же театр должен удовлетворять всем сословиям, всей лестнице образований русских. В одном преогромном здании наслаждается вся Москва, начиная от щеголя, из театра скачущего на бал, от художника и критика, до сидельца, который вырвался из-за прилавка и ест калач с медом в своем райке... разбейте наш огромный театр на кучу мелких, по состояниям, — все в своих мнениях будут у себя, — и разногласия кончатся".[1]

Мы увидим ниже, что, в связи с первой постановкой „Ревизора" на Московском театре, Шевырев откажется писать о пьесе вообще, увидев в ней „грязное" произведение, а „Молва", приветствовавшая „Ревизора", как бы вспоминая мысли Шевырева о сословном театре, заявит: „нам бы надобно два театра, потому что публика делится на два разряда огромные".

Идейное расхождение Шевырева с редакцией „Телескопа" и „Молвы", выявившееся в этом споре по поводу игры Каратыгиных, было, между прочим, одной из причин разрыва Шевырева с Надеждиным. Последней причиной разрыва были знаменитые „Литературные мечтания" Белинского, появившиеся в „Молве" год спустя.

1834 год, год появления в свет „Литературных мечтаний", в истории русской журналистики важен и другим значительным фактом. С 1834 г. начала издаваться „Библиотека для Чтения", первый в России толстый журнал, основанный впервые как предприятие капиталистического типа, сумевший завоевать и сорганизовать массовую читательскую аудиторию. Историческая ошибка новейших работ, посвященных „Библиотеке для Чтения" и деятельности О. И. Сенковского, заключается в том, что наряду с правильным указанием о зависимости „Библиотеки для Чтения" от буржуазно-капиталистического прогресса безоговорочно был принят и тезис о прогрессивности журнала для литературного развития.[2] Но „капиталистическое производ-

---

[1] Молва, 1833, № 53, с. 209—212.

[2] О „революционизирующей" роли журнальной позиции О. И. Сенковского писал, напр., В. А. Каверин в книге „Барон Брамбеус", Л., 1929. Характеристика Сенковсиого дана здесь с апологетическими тенденциями; политические и философско-эстетические взгляды редактора „Библиотеки для Чтения" В. А. Кавериным не исследованы.

ство враждебно некоторым отраслям духовного производства, каковы искусство и поэзия".[1] Отражая хозяйственно-экономический прогресс и в этом смысле являясь положительным фактом, „Библиотека для Чтения", несомненно, имела развращающее влияние на литературу: поэтому, борясь с „Библиотекой для Чтения", литературная общественность 30-х годов разоблачала Сенковского как ликвидатора искусства, как беспринципного деятеля, враждебного самому существу поэзии и литературы. В виду этого все нападения на „Библиотеку для Чтения" и на „торговое направление" нельзя расценивать как однородные явления, как натиск одних только реакционных сил. В этих нападениях была и прогрессивная сторона: борьба за самое качество литературы, превращавшейся в меновую стоимость. У Надеждина и Белинского враждебность к Сенковскому связана с их теорией литературы, теорией искусства, имеющего основу в действительности. Но борясь с Сенковским, передовые разночинцы признают капиталистический прогресс и целиком стоят на его почве. Наоборот, у бывших любомудров, бывших деятелей „Московского Вестника" и „Европейца" борьба с Сенковским связана с их сопротивлением буржуазно-капиталистическому прогрессу. Сенковский для них олицетворяет собою новые формы буржуазной общественности, а „Библиотека для Чтения" расценивается как символ надвигающегося капиталистического разврата во всех областях общественной жизни. „У нас нет литературы! Да здравствует литература!" — таков голос Надеждина и Белинского. Констатирование непоправимого упадка искусства в настоящем и обращение к прошлым временам в поисках за образцами и идеалами — такова позиция бывших любомудров.

Группа бывших любомудров и литераторов, интеллектуально с ними связанных, в 1835 г. вновь объединяется в „Московском Наблюдателе" для борьбы с „торговым направлением", апеллируя к докапиталистическим патриархальным условиям художественного творчества. Круг учредителей и ближайших организаторов нового журнала охарактеризован показаниями

---

[1] К. Маркс. Теория прибавочной стоимости, т. I, М.—Л., 1931, с. 245—248 (анализ взаимоотношений материально-производительного труда и труда идеологического в связи с концепциями Шторха). Ср. М. Лифшиц. К вопросу о взглядах Маркса на искусство, М.—Л., 1933.

мемуариста. Как вспоминал один из бывших любомудров, А. И. Кошелев, он и его московские друзья в середине 30-х годов „мало ездили в так называемый grand monde на балы и вечера, а преимущественно проводили время с добрыми приятелями — Киреевскими, Елагиными, Хомяковыми, Свербеевым, Погодиным, Баратынским и прочими. По вечерам постоянно три раза в неделю мы собирались у Елагиных, Свербеевых и у нас, и сверх того довольно часто съезжались у других наших приятелей. Беседы наши были самые оживленные; тут высказались начатки борьбы между нарождавшимся русским направлением и господствовавшим тогда западничеством. Почти единственным представителем первого был Хомяков, ибо и Киреевский, и я, и многие другие еще принадлежали к последнему“.[1] Из числа „других приятелей“, Кошелевым не названных, мы должны особо отметить автора „Философических писем“ П. Я. Чаадаева[2] и его друга, крупнейшего деятеля декабристских тайных организаций, генерала М. Ф. Орлова, в 30-х годах проживавшего в Москве под надзором полиции.[3] Эстетика и политика, литература и философия — таков диапазон споров и дискуссий в среде будущих славянофилов. В этой среде, представлявшей по социальному своему составу европеизированные интеллигентские верхи землевладельческого дворянства,

---

[1] Записки А. И. Кошелева, Berlin, 1884, с. 54—55. Ср. Н. Колюпанов. Биография А. И. Кошелева, т. II, М., 1889, с. 35—36.

[2] О близости П. Я. Чаадаева к кругам „Московского Наблюдателя“ и о попытках публикации „Философических писем“ в этом журнале см. в показаниях Н. И. Надеждина и П. Я. Чаадаева III отделению (М. К. Лемке. Николаевские жандармы, СПб., 1908, с. 428). Фактическое сотрудничество П. Я. Чаадаева в „Моск. Наблюдателе“ 1835—1837 гг. не осуществилось. Интересна в журнале статья д-ра И. М. Ястребцова „Взгляд на направление истории (письмо к М. Ф. Орлову)“ — Моск. Наблюдатель, 1835, апр., кн. 2 — близкая философско-историческим концепциям П. Я. Чаадаева.

[3] „На днях обедал я у Орлова, у которого собрались Московские Наблюдатели“, — писал из Москвы Пушкин жене 11 мая 1836 г. (Переписка Пушкина, т. III, с. 312). Ср. письмо из Москвы П. В. Нащокина Пушкину от конца января 1836 г. об обеде в честь К. П. Брюллова у М. Ф. Орлова, „где был весь Московский Наблюдатель“ (там же, с. 269). Ср. „Отчет Московского художественного класса за 1834—1835 год, читанный в годичном собрании директором Михаилом Орловым“ (Моск. Наблюдатель, 1835, апр., кн. 2). О близкой дружбе и идейных взаимоотношениях М. Ф. Орлова с П. Я. Чаадаевым см. в „Сочинениях и письмах П. Я. Чаадаева“ под ред. М. О. Гершензона, т. I—II, М., 1914.

было положено основание „Московского Наблюдателя". Через Погодина к кругу участников нового журнала был привлечен и Гоголь, немедленно откликнувшийся на письмо Погодина и приветствовавший новое издание. Но представления Гоголя о задачах журнала вовсе не совпадали с замыслами его учредителей. „Письмо твое я получил вчера, — отвечал Гоголь из Петербурга Погодину 2 ноября 1834 г. — Очень рад, что московские литераторы наконец хватились за ум, и охотно готов с своей стороны помогать по силам. Только я бы вот какой совет дал: журнал наш нужно пустить как можно по дешевой цене. Лучше на первый год отказаться от всяких вознаграждений за статьи, а пустить его непременно подешевле. Этим одним только можно взять верх и сколько-нибудь оттянуть привал черни к глупой «Библиотеке», которая слишком укрепила за собой читателей своей толщиной. Еще: как можно более разнообразия и подлиннее оглавление статей! Количеством и массою более всего поражаются люди. Да чтобы смеху, смеху, особенно при конце! Да и везде недурно нашпиговать им листки. И, главное, никак не колоть в бровь, а прямо в глаз." Гоголь советует организовать дешевый массовый обличительный орган с задачей широкой и развернутой борьбы с „Библиотекой для Чтения". Между тем, в кругах „Моск. Наблюдателя" журнал был задуман как специальный орган для литераторов, как роскошное издание на веленевой бумаге типа салонных альманахов. „Кланяйся от меня всем, — писал Гоголь тому же Погодину 14 декабря 1834 г., отвечая на его новые информации о журнале, — да скажи журналистам, чтобы думали о том только, чтобы потолще книжки были и побольше было в них всякой пестроты, а в веленевой бумаге, ей богу, не знают толку наши читатели!..." В планах организаторов журнала борьба с „Библиотекой для Чтения" предусматривалась, но борьба не рыночной конкуренцией, а показом и противопоставлением ценностей, которые по самой своей природе якобы вовсе не заинтересованы в рынке. Такими именно ценностями для круга ближайших участников „Моск. Наблюдателя" и являлись продукты художественного творчества. Задача борьбы с Сенковским, которую выдвигал Гоголь, у бывших любомудров была подчинена неприятию буржуазно-капиталистического прогресса в целом. Отталкивание от наступающего капиталистического разврата во всех областях общественной жизни — главное

и основное. „Библиотека для Чтения“, в конце концов, частность в длинной веренице других. То, что Боратынский; Свербеев и прочие организаторы журнала в сфере личной экономической практики являлись очень трезвыми помещиками, деловито приспособляющими свои крепостные хозяйства к новым капиталистическим порядкам, конечно, нисколько не противоречит их теоретическим антибуржуазным установкам. Дело в том, что критерием человеческого прогресса для всей группы бывших любомудров были интересы духовной деятельности, интересы поэзии и искусства. Этим интересам подчинялось всё остальное.

Восприятие современности в трагическом свете под напором капиталистических отношений, настроения пассеизма, — вот характернейшие черты идейной атмосферы всего круга „Моск. Наблюдателя“. Экономические теории М. Ф. Орлова,[1] историко-философские концепции Чаадаева, лирика Боратынского 30-х годов, — всё это явления одной и той же почвы, одного социального корня, важные и типические для генезиса славянофильства.

„Моск. Наблюдатель“ был организован как акционерное издательское предприятие. В журнальную складчину вступили А. С. Хомяков, И. В. Киреевский, А. И. Кошелев, Е. А. Боратынский, С. П. Шевырев, М. П. Погодин, Н. Ф. Павлов, Н. М. Языков, Д. Н. Свербеев, Н. А. Мельгунов, приглашен был также В. Ф. Одоевский, а редактором издания был избран известный еще по обществу любомудров, ученый статистик и экономист Василий Петрович Андросов. 9 декабря 1834 г. было получено разрешение издавать „Моск. Наблюдатель“, а 29 декабря в „Московских Ведомостях“ была опубликована

[1] Ср. книгу, изданную М. Ф. Орловым анонимно: „О государственном кредите. Сочинение, писанное в начале 1832 года“, М., 1833. Книга была препровождена С. С. Уваровым, как президентом Академии Наук, в конференцию Академии с поручением рассмотреть ее Шторху. В архиве конференции (протоколы 1832, § 462) хранится большой неизданный отзыв Шторха на немецком языке с переводом на русский. В библиотеке Пушкина в ИРЛИ хранится экземпляр книги М. Ф. Орлова, полученный Пушкиным от автора с рукописным добавлением всех страниц, исключенных цензурой. Единственным известным нам откликом на книгу в печати была рецензия в „Библиотеке для Чтения“ 1834, кн. I, Литер. лет., с. 47—51. С политико-экономическими концепциями М. Ф. Орлова теснейшим образом связана социальная позиция „Моск. Наблюдателя“.

программа нового журнала с объявлением о подписке на 1835 г. с марта месяца.[1]

„Московский Наблюдатель“ был объявлен как двухнедельный „журнал энциклопедический“. Специально был выделен в программе отдел „промышленности“, охарактеризованный следующим образом: „Статьям по сей части будет дан объем самый обширный, соответственно всей важности, которую получил этот предмет в современном общественном быту. Особенное внимание редакции обращено будет на возможное приложение этого предмета к пользам России“. В составе постоянных участников журнала, кроме И. В. Киреевского, из программы исключенного по требованию цензурного комитета, были названы имена Е. А. Боратынского, Н. В. Гоголя, М. А. Дмитриева, Н. А. Мельгунова, князя В. Ф. Одоевского, Н. Ф. Павлова, М. П. Погодина, А. С. Хомякова, С. П. Шевырева, Н. М. Языкова.[2] „Редакция приняла меры, — заявлялось в программе, — чтобы, кроме упомянутых литераторов, в журнале участвовали и другие известные литераторы и ученые русские. Она обязанностью поставляет при этом довести до сведения публики, что предлагаемое ею издание не есть какое-либо торговое предприятие одного или нескольких лиц, но основано на мысли доставить каждому из литераторов полезную возмож-

---

1 Московские Ведомости, 1834, № 104 от 29 дек., с. 4983—4985. Сводку данных об организации журнала см. в труде Н. Барсукова. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 4, с. 228—233; ср. Н. Колюпанов. Биография А. И. Кошелева, т. II, с. 35—36, прил. 1-е, с. 1—10; Русск. Старина, 1903, кн. 3, с. 590; В. Науменко. К истории „Московского Наблюдателя“ — Голос Минувшего, 1917, кн. 1, с. 276. Ср. также многочисленные данные по истории журнала в неизданном „дневнике М. П. Погодина, обнимающем время с 1 апр. 1829 г. и до мая 1840 г.“ (Рукописное отд. Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, № 3492) и в неизданных письмах В. П. Андросова к А. А. Краевскому (Рукописное отд. Гос. Публичной биб-ки в Ленинграде. Письма к А. А. Краевскому, том „А“). В дальнейшем цитируем сокращенно: „Письма Андросова“.

2 С некоторыми из московских литераторов, участников „Моск. Наблюдателя“, Гоголь познакомился еще в пору своего первого приезда в Москву в июне 1832 г., т. е. три месяца спустя после запрещения „Европейца“ И. В. Киреевского. Гоголь, конечно, был свидетелем той моральной депрессии, которая характерна была для настроений бывших любомудров в связи с катастрофой журнала. „Кланяйся особенно Киреевскому, — писал Гоголь М. П. Погодину 28 сентября 1833 г. о бывшем издателе „Европейца“, — вспоминает ли он обо мне? Скажи ему, что я очень часто об нем думаю и эти мысли мне почти также приятны как о тебе и о родине“.

ность принять непосредственное участие в журнале, так что, содействуя успеху предприятия, каждый из них тем самым увеличит средства редакции к вознаграждению его за принятое участие".[1]

Очень характерны недвусмысленные намеки программы журнала на „Библиотеку для Чтения" в строках о „торговом предприятии" и отрицание „торговых" качеств нового журнала. „Издатели «Московского Наблюдателя» ничего не умеют делать, — гневно писал Гоголь из Петербурга Погодину 9 февраля 1835 г. — Разошлите объявления огромными буквами при «Моск. Вед.» и при нескольких номерах, и говорите смело, что числом листов не уступит «Библ. для Чтения» и содержанием будет самый разнообразный". В последующих своих письмах к Погодину Гоголь уже клеймит москвичей непечатными словами, возмущается медлительностью, неумением вести дело и с нетерпением ждет первой книжки. Для нового журнала Гоголь специально обрабатывает начатую им еще полтора года назад повесть „Нос." После свидания в Петербурге с Погодиным и отъезда Погодина в Москву,[2] 18 марта 1835 г. Гоголь снова пишет ему: „Ну, как ты доехал? Что и как нашел всё? Посы-

---

[1] К участию в „Московском Наблюдателе" был привлечен и Пушкин 24 мая 1834 г. Н. А. Мельгунов, по пути за границу, из Петербурга писал С. П. Шевыреву: „Пушкин (с которым я виделся у Вязем‹ского› и Жуков‹ского› и который пеняет, что мы не поместили его имени в числе участников, говоря что он наш, а не шайки Смирдинской), Пушкин и Одоевский советуют для блага журнала и литературы перенести редакцию в СПб., где ближе и безопаснее, да и люди деятельнее... Вяземский и Пушкин, а также Одоев‹ский›, Сологуб и пр. обещали несколько статей" (Русск. Старина, 1898, кн. 11, с. 319); цитируем по подлиннику, хранящемуся в бумагах С. П. Шевырева в Гос. Публ. биб-ке в Ленинграде. Пушкин внимательно следил за „Моск. Наблюдателем" (ср. его отклики на статьи „Моск. Наблюдателя" о „Трех повестях" Н. Ф. Павлова, о Сильвио Пеллико, о „Недовольных" М. Н. Загоскина), но напечатал в нем только „Тучу" (Моск. Наблюдатель, 1835, май, кн. 2) и „На выздоровление Лукулла" (Моск. Наблюдатель, 1835, сент., кн. 2) — см. ниже прим. 2 на с. 117.

[2] Поездка М. П. Погодина в Петербург в начале марта 1835 г., очевидно, была использована редакцией „Московского Наблюдателя" для привлечения Гоголя к журналу. Гоголь читал Погодину отрывки из двух комедий: „Владимир 3-й степени" и „Женитьба" („Одна под заглавием *Комедия*, другая *Провинциальный жених*") Впечатления М. П. Погодина от чтения Гоголя были изложены в форме „Письма из Петербурга" и за подписью „М. П." опубликованы в „Моск. Наблюдателе", 1835, март, кн. 2, с. 442—448; ср. Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. IV, с. 267—268.

лаю тебе нос. Да если ваш журнал не выйдет пришли мне его назад. <......>лись вы с вашим журналом. Вот уж 18 число, а нет и духа."[1] В Петербурге Гоголь так и не дождался первой книжки журнала, тем более для него интересной, что в ней ожидалась статья Шевырева о Миргороде.[2]

2

Безоговорочно принятая в научной литературе (старой и новейшей) дата чтения Гоголем „Женитьбы" в Москве в 1835 году ошибочна. Гоголь читал „Женитьбу" в Москве не в августе 1835 г., а в начале мая. День чтения мы можем установить совершенно точно. 19 мая 1835 г. редактор „Моск. Наблюдателя" В. П. Андросов сообщал в Петербург Краевскому, что у Погодина „недели с три" „Гоголь читал свою комедию «Женитьба»".[3] По указанию Андросова чтение „Женитьбы" происходило, следовательно, в конце апреля 1835 г. Как свидетель-

---

[1] Вас. Гиппиус. Н. В. Гоголь в письмах и воспоминаниях, М., 1931, с. 96; (в „Письмах", I, с. 338, текст письма опубликован неисправно).

[2] Первая книжка „Московского Наблюдателя" была разрешена цензурой 19 февраля 1835 г. и вышла в свет 15 марта (см. полемическую рецензию в „Молве", 1835, № 14, с. 224—227). Из неизданного письма В. П. Андросова к А. А. Краевскому от 27 марта 1835 г. мы узнаем, что весь тираж книжки в 600 экз. разошелся в несколько дней и пришлось „вскачь набирать и печатать еще столько же". В качестве передовой и декларативной статьи журнала шла статья С. П. Шевырева „Словесность и торговля", вслед за нею был напечатан „Последний поэт" Е. А. Боратынского, далее шли — статья В. П. Андросова „Производимости и живые силы", очерк В. Безгласного (кн. В. Ф. Одоевского) „Петербургские письма", стих. А. С. Хомякова „Мечта" и др. В отделе критики были помещены рецензии С. П. Шевырева на драму (Н. Кукольника) „Князь М. В. Скопин-Шуйский" и на „Три повести" Н. Ф. Павлова. Наиболее четко отражают идеи и настроения организаторов журнала стихотворение Е. А. Боратынского, перекликающееся с тезисами С. П. Шевырева и стихотворение А. С. Хомякова. Программное значение первой книжки „Моск. Наблюдателя" с его противодействием казенному николаевскому национализму и официозной патетике очень трезво учитывал и редактор журнала. „С этою же почтою я отправляю книжку к Сергею Семеновичу <Уварову>, — сообщал В. П. Андросов А. А. Краевскому 16 марта 1835 г., — что-то скажет глава? Я предчувствую, что на нас подымется буря, но всё-таки пошлости у нас не будет". Данные неизданной переписки В. П. Андросова с А. А. Краевским позволяют предполагать, что публикация стихотворного памфлета Пушкина на С. С. Уварова „На выздоровление Лукулла" была осуществлена редакцией журнала совершенно сознательно.

[3] Письма Андросова, лл. 262 и 263.

ствует С. Т. Аксаков,[1] чтение это состоялось в субботу, „в мой день“, т. е. в день литературных вечеров у Аксакова, и к тому же гости Аксакова „не были приглашены на чтение к Погодину“. Вследствие этого обстоятельства и своей болезни Аксаков у Погодина и не был. Последняя суббота в апреле 1835 г. падает на 27 число. Но чтение „Женитьбы“ 27 апреля невозможно предположить потому, что только 23 апреля Гоголь получил в университете отпуск, а переезд из Петербурга в Москву на дилижансе требовал 4—4$^1/_2$ суток. К тому же сам Гоголь в письме к Погодину от 17 апреля категорически сообщал, что будет в Москве через две недели, т. е. 1—2 мая. Сопоставляя это обещание Гоголя быть в Москве с свидетельством Андросова и учитывая, что чтение „Женитьбы“ происходило в субботу, мы и устанавливаем день этого чтения — в первую майскую субботу, т. е. 4 мая 1835 г. Очевидно, Гоголь провел в Москве и свои именины, 9 мая, в общей сложности пробыв в Москве до отъезда на Украину, вероятно, дней 10. Мы имеем возможность точно восстановить комплекс фактов и обстоятельств, личным свидетелем которых был Гоголь. Во-первых, только в Москве Гоголь познакомился с новым журналом: ко времени приезда Гоголя вышло уже три книжки „Моск. Наблюдателя“, причем во второй была опубликована статья Шевырева о „Миргороде“.[2] Только в Москве Гоголь прочитал эту статью, вероятно, впервые встретившись с Шевыревым лично. Во-вторых, Гоголь лично имел возможность узнать судьбу своей повести „Нос“, редакцией „Моск. Наблюдателя“ найденной „грязной“ и отвергнутой.[3] В третьих, Го-

---

[1] История моего знакомства, с. 9.

[2] Моск. Наблюдатель, 1835, март, кн. 2 (ценз. разр. 30 марта), с. 396—411. Гоголь посылал С. П. Шевыреву книжку „Миргорода“ при письме от 10 марта 1835 г. „Изъявите ваше мнение в «Московском Наблюдателе», — писал Гоголь, — вы этим меня обяжете много: вашим мнением я дорожу“.

[3] В пору своей ожесточенной полемики с С. П. Шевыревым в 1842 г. Белинский заявил об этом в печати; намекая на „Моск. Наблюдатель“ и С. П. Шевырева, Белинский писал, что „один журнал отказался напечатать у себя повесть Гоголя «Нос», находя ее грязною“ — Отеч. Зап., 1842, кн. 9 и 12; ср. Соч. Белинского, т. VII, с. 410 и 509. Ср. также ниже — подтверждение этого факта в письме В. П. Андросова к А. А. Краевскому от 21 декабря 1836 г. Отвергнутый „Моск. Наблюдателем“, „Нос“ был напечатан в „Современнике“, 1836, кн. 3, со следующим редакционным примечанием Пушкина: „Н. В. Гоголь долго не соглашался на напечатание этой шутки;

голь имел возможность детально ознакомиться с нашумевшей полемикой П. Щ. с Шевыревым по поводу игры Каратыгиных: 3 мая 1835 г. был разрешен цензурой листок „Молвы" с окончанием статьи Белинского „И мое мнение об игре Каратыгиных", где вспоминалось об этой полемике в связи с новым приездом актеров в Москву и где Шевырев снова был очень резко задет. Статья эта для Гоголя имела особый интерес, поскольку в ней попутно затрагивалось и его творчество.[1] В четвертых, в Москве Гоголь мог констатировать начавшуюся борьбу молодой редакции „Телескопа" и „Молвы" с кругом „Моск. Наблюдателя". Выпады Белинского против Шевырева были началом всё ширящегося идейного конфликта. Н. И. Надеждин перед отъездом за границу пытался передать „Телескоп" и „Молву" Киреевскому, С. Т. Аксакову и Погодину, однако эта попытка не увенчалась успехом.[2] Предложение Надеждина было отклонено и он сдал журнал своим молодым сотрудникам — Белинскому, Станкевичу, Клюшникову и другим. С другой стороны, попытка Шевырева привлечь Станкевича и его друзей к сотрудничеству в „Моск. Наблюдателе", то есть попытка ликвидировать начавшуюся борьбу, также не увенчалась успехом.[3] „Какая дрянь первый номер «Московского Наблюдателя»" — лаконически резюмировал Н. В. Станкевич в одном из своих писем.[4] Всю эту атмосферу начавшегося разлада и разгорающейся идейной борьбы между бывшими любомудрами и молодыми шеллингианцами Гоголь, конечно, видел и ощущал лично. Учитывая расстановку общественно-литературных сил в Москве в начале мая 1835 г., мы можем расшифровать общеизвестное свидетельство С. Т. Аксакова о Гоголе. „Гоголь вез с собою в Петербург комедию, всем известную

но мы нашли в ней так много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального, что уговорили его позволить нам поделиться с публикою удовольствием, которое доставила нам его рукопись". Характерна эпиграмма на Пушкина, написанная неизвестным на книжке „Современника", бывшей в руках у И. А. Шляпкина: „У Гоголя валялся «Нос» /От публики его он прятал,/ Но вот вопрос: /Кто *поднял* нос:/ И вздор как дело напечатал?" (И. А. Шляпкин. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина, СПб., 1903, с. 362).

1 Молва, 1835, № 18; ср. Соч. Белинского, т. II, с. 100—101.

2 Н. К. Козмин. Н. И. Надеждин, СПб., 1912, с. 495.

3 Переписка Н. В. Станкевича, М., 1914, с. 314.

4 Там же, с. 318.

теперь под именем «Женитьба»: тогда называлась она «Женихи». Он сам вызвался прочесть ее вслух в доме у Погодина, для всех знакомых хозяина. Погодин воспользовался этим позволением и назвал столько гостей, что довольно большая его зала была буквально набита битком. И какая досада! Я захворал и не мог слышать этого чудного, единственного чтения. К тому же это случилось в субботу, в мой день, а мои гости не были приглашены на чтение к Погодину. Разумеется, Константин был там. Гоголь до того мастерски читал или, лучше сказать, играл свою пиесу, что многие понимающие это дело люди до сих пор говорят, что на сцене, несмотря на хорошую игру актеров, особенно Садовского в роли Подколесина, эта комедия не так полна, цельна и далеко не так смешна, как в чтении самого автора. Я совершенно разделяю это мнение, потому что впоследствии хорошо узнал неподражаемое искусство Гоголя в чтении всего комического. Слушатели до того смеялись, что некоторым сделалось почти дурно; но увы! комедия не была понята! Большая часть говорили, что пьеса — неестественный фарс, но что Гоголь «ужасно смешно читает». Гоголь сожалел, что меня не было у Погодина, назначил день, в который хотел приехать к нам обедать и прочесть «Женитьбу» мне и всему моему семейству. В назначенный день я пригласил к себе именно тех гостей, которым не удалось слышать комедию Гоголя. Между прочими гостями были Станкевич и Белинский. Гоголь очень опоздал к обеду, что впоследствии не редко с ним случалось. Мне стало досадно, что гости мои так долго голодают, и в 5 часов я велел подавать кушать; но в самое это время увидели мы Гоголя, который шел пешком через Сенную площадь к нашему дому. Но, увы! ожидания наши не сбылись: Гоголь объявил, что никак не может сегодня прочесть нам комедию, а потому и не принес ее с собою. Всё это мне было неприятно, и вероятно, вследствие того, и в этот приезд Гоголя в Москву не последовало такого сближения между нами, какого я желал, а в последнее время и надеялся.“[1]

Что мы должны подчеркнуть в этом свидетельстве Аксакова? Гости Аксакова — Станкевич, Белинский, т. е. молодая редакция „Телескопа“ и „Молвы“ — не были приглашены к Погодину.

---

[1] История моего знакомства, с. 9—10. Ср. Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 4, с. 275—278.

Судя по тому, что в числе гостей Погодина был редактор „Моск. Наблюдателя“ Андросов, должен был быть Боратынский и по случайным обстоятельствам не был, — у Погодина собрались представители барско-аристократической Москвы и в первую очередь, конечно, участники „Моск. Наблюдателя“. Вся молодая редакция „Телескопа“ и „Молвы“, напряженно интересовавшаяся Гоголем и возлагавшая на него большие надежды, собралась через несколько дней особо у Сергея Тимофеевича Аксакова. Но у Аксакова Гоголь читать „Женитьбу“ не стал и, как отмечает Аксаков, в этот приезд Гоголя в Москву особого сближения между ними не последовало.

Свидетельство Аксакова дополняется и корректируется показаниями Андросова, который в следующих выражениях делился впечатлениями о чтении Гоголем „Женитьбы“ в письме своем к Краевскому от 19 мая 1835 г.: „Уморил повеса всю честную компанию, которая собралась к Погодину. В нем, по моему мнению, дар малороссийский — передразнивание в высшей еще степени, нежели дар наблюдения. Я хотел было — или лучше мои сотрудники желали было приобрести комедию для журнала, но он не согласился, хочет дать на сцену“.[1] После отказа редакции „Моск. Наблюдателя“ печатать „Нос“ трудно предположить, чтобы Гоголь согласился на предоставление в журнал еще новой вещи. Но суждения редакции „Моск. Наблюдателя“ для Гоголя, конечно, были важны, ибо они исходили от круга лиц, к которым писатель относился с большим уважением.

Покровительственный учительный тон чувствуется в статье Шевырева о „Миргороде“. Шевырев характеризует Гоголя как комического писателя, а „безвредная бессмыслица“ — вот, по Шевыреву, „стихия комического, стихия *смешного*“. В своей статье Шевырев писал: „Столица уже довольно смеялась над провинцией и деревенщиной, хотя никто так не смеется ими, как Автор Миргорода; высший и образованный класс общества всегда смеется над низшими.... Но как бы хотелось, чтобы автор, который, кажется, каким-то магнитом притягивает к себе всё смешное, рассмешил нас нами же самими; чтобы он открыл эту бессмыслицу в нашей собственной жизни, в кругу так называемом образованном, в нашей гости-

[1] Письма Андросова, лл. 262—263.

ной, среди модных фраков и галстухов, под модными головными уборами... Вот что ожидает его кисти! Как ни рисуйте нам верно провинцию, — все она покажется карикатурой, потому что она не в наших нравах... Я уверен, что Иван Иванович и Иван Никифорович существовали... Так они живо написаны... Но общество наше не может поверить в их существование... Для него это или прошлое столетие или смешная мечта Автора...“[1] С этими построениями Шевырева согласуются и отрицательное отношение его к повести „Нос“ и критика „Женитьбы“ как „неестественного фарса“. Шевырев отвергал установку Гоголя на низшие слои общества, на „низкую“ действительность; он призывал Гоголя к „светской“ комической повести, подчеркивая в то же время „высокую“ традицию у Гоголя и поставив „Тараса Бульбу“ выше всего, им написанного.

Если в кругу „Моск. Наблюдателя“ Гоголь не нашел полного сочувствия своим творческим установкам, то и молодая редакция „Телескопа“ и „Молвы“ заставляла относиться к себе крайне осторожно. Безапелляционность и резкость приговоров Белинского, у которого Шевырев и его единомышленники усматривали демагогический тон Н. Полевого, безусловно внушала настороженность и Гоголю. Краткая рецензия Белинского на „Арабески“ и „Миргород“ в апрельском номере „Молвы“ 1835 г., кроме общего сочувствия, никаких конкретных вопросов не ставила. Белинский обещал вернуться к Гоголю в ближайших номерах журнала. Однако в статье „И мое мнение об игре Каратыгиных“, вышедшей из печати именно в дни пребывания Гоголя в Москве, Белинский мимоходом коснулся творчества Гоголя. Вспоминая нашумевшую полемику 1833 г. между П. Щ.<епкиным> и Шевыревым об игре Каратыгиных и утверждая, что актерское мастерство Каратыгиных падает, критик писал: „В искусстве есть два рода красоты и изящества, так же точно, как есть два рода красоты в лице человеческом. Одна поражает вдруг, нечаянно, насильно, если можно так сказать; другая постепенно и неприметно вкрадывается в душу и овладевает ею. Обаяние первой быстро, но не прочно; второй медленно, но долговечно: первая опирается на новость, нечаянность, эффекты и нередко странность; вторая берет естествен-

---

[1] Моск. Наблюдатель, 1835, март, кн. 2, с. 396—411. Ср. позднейшее беглое упоминание С. П. Шевырева о „Носе“ в числе „самых неудачных созданий“ Гоголя (Москвитянин, 1842, кн. 8, с. 373).

ностью и простотою. Марлинский и Гоголь — вот вам представители того и другого рода красоты в искусстве". Белинский не только „не видит еще в Гоголе гения", но он делает по адресу Гоголя и крайне резкое замечание: „... талант самобытный всегда успевает, когда не выходит из своей сферы, когда остается верен своему направлению, и всегда падает, когда хватается не за свое дело, вследствие расчета или системы; талант случайный берется за всё и нигде не падает совершенно; г. Марлинский в своих повестях, как ни разнообразны они, одинаков и ровен — т. е. вполовину хорош, вполовину дурен; г. Гоголь вздумал написать фантастическую повесть à la Hoffmann («Портрет»), и эта повесть решительно никуда не годится".[1] Этот безапелляционный приговор, конкретным разбором повести никак не подкрепленный и притом произнесенный тем самым тоном, который приводил в такое негодование Шевырева — был для Гоголя, конечно, оскорбителен. Все впечатления от молодой редакции „Телескопа" и „Молвы" для Гоголя пока были не благоприятны. Но и с редакцией „Моск. Наблюдателя" не нашлось единой и общей платформы. Уже не говоря об отношении к его творчеству, Гоголю неприемлема была самая идейная атмосфера литературно-философских салонов „Моск. Наблюдателя". Гоголь звал к трезвой, деловой работе на арене журналистики, к борьбе с „глупой" „Библиотекой", к борьбе за читательскую аудиторию. — „Моск. Наблюдатель" открылся декларацией Шевырева, протестовавшего против вовлечения в торговый оборот продуктов художественного творчества вообще. Тем самым конкретная практически неотложная задача противодействия Сенковскому как бы отодвигалась. Был неудовлетворителен и тип журнала, близко напоминающий альманахи 20-х годов, и в пору перестройки редакционно-издательского дела на капиталистических основаниях воспринимавшийся как совершенный анахронизм. „Мерзавцы вы все московские литераторы, — писал Гоголь Погодину еще в пору организации журнала 20 февраля 1835 г. — С вас никогда не будет проку. Вы все только на словах. Как! затеяли журнал, и никто не хочет работать! Как же вы можете полагаться на отдаленных сотрудников, когда не в состоянии положиться на своих? Страм, страм, страм! Вы посмотрите как петербургские обделывают

[1] Молва, 1835, № 18; ср. Соч. Белинского, т. II, с. 100—101.

свои дела. Где у вас то постоянство и труд, и ловкость и мудрость?... Вы сначала только раззодоритесь, а потом через день и весь пыл ваш к чорту... Если вас и дело общее не может подвинуть, всех устремить и связать в одно, то какой в вас прок? что у вас может быть? Признаюсь, я вовсе не верю существованию вашего журнала более одного года". Как показывает изучение производственной истории журнала и его редакционного аппарата, оценка Гоголя была совершенно правильна. И ошибся Гоголь, пожалуй, не во многом. Хотя журнал издавался три года, но его очевидный провал по причинам и организационно-материальным и идеологическим выяснился едва ли не с третьей-четвертой книжки, а последний год издания журнал заполнялся почти исключительно переводным материалом и не имел никакого значения в общественно-литературной жизни.[1]

3

Активное участие Гоголя в организации „Моск. Наблюдателя", программные установки, предложенные им учредителям этого журнала, уясняются лишь при учете общей идеологической позиции Гоголя в 1834—1836 гг. Гоголь требовал от москвичей

[1] „Московский Наблюдатель" под ред. В. П. Андросова издавался с 1835 по 1837 г.; ежегодно выпускалось двадцать книжек, объединившихся в пяти частях, а всего под ред. В. П. Андросова было издано 15 частей. С самого основания книжки журнала сильно запаздывали с выходом в свет, причем это запаздывание, в немалой степени объяснявшееся цензурными затруднениями, доходило иногда до трех-четырех месяцев, а последняя книжка журнала под ред. В. П. Андросова за 1837 г. была разрешена цензурой лишь 23 дек. 1838 г., т. е. с запозданием ровно на год. „«Московский Наблюдатель» слаб и тощ", — делился своими впечатлениями о журнале П. А. Вяземский с А. И. Тургеневым, когда было издано еще только шесть книжек журнала за 1835 г. (Остафьевский архив, т. III, СПб., 1899, [с. 273, ср. с. 281, 282, и 292, 293). „Наблюдатель выходит все плоше и площе, — сетовал Н. М. Языков в письме к Пушкину от 1 июня 1836, — жаль мне, что я увязал в него стихи мои: его никто не читает" (Переписка Пушкина, т. III, с. 328). „Московский Наблюдатель издается произведениями московских литераторов, — писал В. А. Владиславлев А. Я. Стороженко 5 мая 1838 г. — Издание его очень красиво, но он часто опаздывает целыми месяцами. В нем нет ничего журнального, своевременного, отечественного; журнал этот не имеет силы, жизни, энергии и ни одной резкой отличительной черты; если бы он выходил в Китае или в Индии, вы бы никак не догадались, что это русский журнал" (Стороженко. Фамильный архив, Киев, 1907, т. III, с. 59—65). Аналогичные отзывы о журнале можно было бы умножить.

организации массового обличительного органа, конкурирующего с „Библиотекой для Чтения“, он звал к энергичной борьбе за читательскую аудиторию. Понимание Гоголем задач журналистики в эти годы находит свое дальнейшее выражение в статье „О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 г.“, открывавшей первый номер пушкинского „Современника“. Письма к М. П. Погодину по поводу „Моск. Наблюдателя“ и статья в „Современнике“ — это одна общая линия. В пору привлечения к московскому журналу автор „Миргорода“ и „Арабесок“ — еще адъюнкт по кафедре всеобщей истории Петербургского университета. В конце декабря 1835 г. Гоголь заканчивает работу над „Ревизором“, бросает службу и, одновременно с хлопотами по продвижению в печать и на сцену своей пьесы, входит ближайшим сотрудником в журнал Пушкина.

Позиция Гоголя-журналиста неотделима от идейных заданий „Ревизора“. „Я решился собрать всё дурное, какое только я знал, и за одним разом над всем посмеяться — вот всё происхождение Ревизора. Это было первое мое произведение, замышленное с целью произвести доброе влияние на общество“.[1] Так вспоминал Гоголь в письме к Жуковскому конца 1847 г. „Смеяться“, „колоть не в бровь, а в глаз“ — именно эти задания ставились Гоголем „Моск. Наблюдателю“ и именно они не были приняты.

Почти памфлетная характеристика всех главных журналов 1834 и 1835 гг. является содержанием статьи Гоголя в „Современнике“. Гоголь пишет здесь о „бесцветности“ „большей части повременных изданий“, об „отсутствии журнальной деятельности и живого современного движения“. В статье, как и в письмах по поводу организации „Моск. Наблюдателя“ Гоголь особенно атакует „Библиотеку для Чтения“,[2] но не оставляет вне критики и журнал бывших любомудров.

---

[1] Письма, IV, с. 135—137.

[2] Вопрос об отношении Гоголя к „Библиотеке для Чтения“ требует специального исследования. Крайне существенным является факт попытки Гоголя напечатать в 1834 г. в „Библиотеке для Чтения“ „Кровавого бандуриста“, запрещенного цензурой, — ср. материалы, опубликованные Ю. Г. Оксманом в „Литературном Музеуме“, I, с. 29—39 и 347—356. Ср. также „Записки и дневник А. В. Никитенко“, т. I, СПб., 1904, с. 235 и Письма Гоголя, I, с. 273, 312 и 324. Об отношении „Библиотеки для Чтения“ к творчеству Гоголя см. наши примечания к первоначальной редакции статьи О. И. Сенковского о „Мертвых душах“ — в наст. сборнике, I, с. 243—249.

Литературная группа, объединенная в „Моск. Наблюдателе", была близка Гоголю социально и эстетически, как группа, продолжавшая идейные традиции „Московского Вестника" и „Европейца". Эти традиции Гоголь был склонен даже переоценивать,[1] подчеркивая и настаивая на них в 1835 г., когда группа любомудров со времени 20-х годов проделала большую эволюцию, идеологически дифференцировалась и когда новая литературно-общественная обстановка диктовала еще больший пересмотр и перестройку прежних эстетических норм и литературных лозунгов. Приезд Гоголя в Москву показал, что „Моск. Наблюдатель" отвечает далеко не всем творческим установкам Гоголя. Шевырев поддержал романтическую линию в творчестве Гоголя и с пренебрежением отнесся к попыткам писателя подойти к „низкой" действительности. Менее всего, конечно, Гоголь рассчитывал на группу Белинского, на молодую редакцию „Телескопа" и „Молвы". Социальное отталкивание от надеждинской школы Гоголь разделял вместе с учредителями „Моск. Наблюдателя", к тому же в 1835 г., в пору приезда Гоголя в Москву, Белинский был автором лишь „Литературных мечтаний" и мелких рецензий. Только статья „О русской повести и повестях Гоголя", открывшая читательской аудитории Гоголя как великого художника, „открыла" и самому Гоголю Белинского — критика.

В московской литературной общественности впечатления от „Ревизора" и от статьи Гоголя в пушкинском „Современнике" были почти одновременными. Первая книжка „Современника" вышла в свет 11 апреля 1836 г., а первое представление новой комедии Гоголя на московской сцене состоялось месяц спустя — 25 мая.

В исследовательской литературе, посвященной гоголевской статье,[2] остался неучтенным тот существенный факт, что Пушкин в мае 1836 г. при встречах с московскими литераторами не открыл авторства Гоголя. В письме редактора „Моск.

---

[1] „Я вас люблю почти десять лет, — писал Гоголь С. П. Шевыреву 10 марта 1835 г. при посылке „Миргорода", — с того времени, когда вы стали издавать «Московский Вестник», который я начал читать, будучи еще в школе, и ваши мысли подымали из глубины души моей многое, которое еще доныне не совершенно развернулось".

[2] Ю. Г. Оксман. „Письмо к издателю" А. Б., — Атеней, 1924, кн. 1—2, с. 6—24; Вас. Гиппиус. Литературное общение Гоголя с Пушкиным, Ученые записки Пермского госуд. университета, вып. 2, 1931, с. 102—124

Наблюдателя“ В. П. Андросова к А. А. Краевскому от 26 мая 1836 г. есть сообщение о свидании Андросова с Пушкиным. „«Современника» я не получаю, — писал Андросов. — Неужели Пушкин так дорого ценит? Я с ним тут виделся. Он извинялся в отзыве обо мне, но я нахожу его справедливым и буду отвечать в свое время. — Прикажите, если вы имеете власть, доставить его: он верно не откажет“.[1] Поскольку предшествую-

---

[1] Письма Андросова, лл. 226—227. „Извинение“ Пушкина перед Андросовым в связи с гоголевской статьей было вызвано, вероятно, тем, что в Москве Пушкин познакомился с первой апрельской книжкой „Московского Наблюдателя“ 1836 г. (ценз. разр. 30 апр.), в которой была помещена статья В. П. Андросова „Как пишут критику“, защищавшая „Исторические афоризмы“ М. П. Погодина, „Историю поэзии“ С. П. Шевырева и — попутно — пушкинский журнал от нападок „Библиотеки для Чтения“ (об этой статье Андросова см. письмо Н. Ф. Павлова к М. П. Погодину — Литературное Наследство, кн. 16—18, с. 717). Андросов, между прочим писал: „Впрочем выходки против Погодина и Шевырева ничего еще не значут в сравнении с отзывом Библиотеки о журнале Пушкина — Современнике. В этом отзыве одинаково оскорблены и Пушкин и читатели . . . И притом, журнал не есть дело одного. Если Библиотека всё еще находит сотрудников, то уже конечно Современник более может возбудить симпатии в Литераторах, нежели лестная честь итти рядом с Тютюн-Джу-Оглу и бароном Брамбеусом“. Упреки Гоголя Андросову за недостаточное противодействие Сенковскому стали известны почти одновременно с тем, когда Андросов в своем журнале энергично защищал самый „Современник“ от нападений Сенковского. Естественно, это и подсказывало Пушкину необходимость „извинения“ перед Андросовым. Несмотря, однако, на защиту Пушкина „Московским Наблюдателем“, а может быть именно вследствие этой защиты, делавшей Пушкина активным антагонистом Сенковского, — взаимоотношения поэта с кругами „Моск. Наблюдателя“ в мае 1836 г. определились как сдержанные и холодные с обеих сторон. См. письмо Е. М. Языковой брату от 19 мая 1836 г. (Искусство, т. IV, 1928, с. 158 и 159) и письмо Пушкина жене от 14—16 мая 1836 г. (Переписка Пушкина, т. III, с. 313—314, ср. с. 308 и 312). Характерно, что отзыва на „Современник“ Пушкина, вопреки намерению Андросова „отвечать в свое время,“ — в „Московском Наблюдателе“ не было. С другой стороны характерно и то, что после появления знаменитой статьи Белинского против „Московского Наблюдателя“ в „Телескопе“ 1836, кн. 5 и 6 (ценз. разр. 21 марта и 7 апр.) и после рецензии Белинского на первую книжку „Современника“ в „Молве“, 1836, № 7 (ценз. разр. 31 апр.), Пушкин оставляет экземпляр своего журнала П. В. Нащокину и пишет ему 27 мая 1836 г. из Петербурга: „пошли от меня Белинскому (тихонько от Наблюдателей, NB) и вели сказать ему, что очень жалею, что с ним не успел увидеться“ (Переписка Пушкина т. III, с. 325). Проблема журнальных взаимоотношений Пушкина и Белинского поставлена в названном выше исследовании Вас. Гиппиуса.

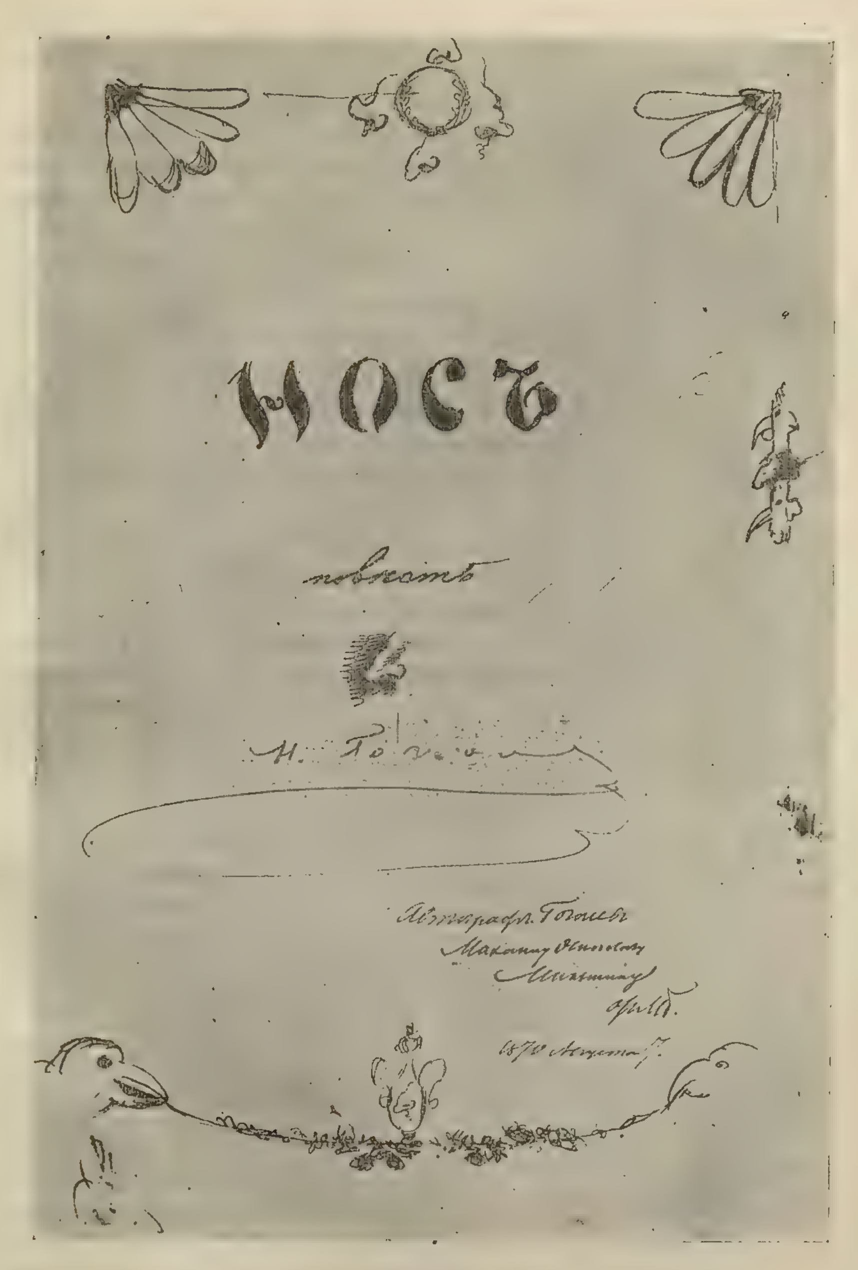
щая этим строкам часть письма Андросова посвящена была впечатлениям от „Ревизора“ и оценкам Гоголя, постольку несомненно, что и после свидания с Пушкиным принадлежность статьи „О движении журнальной литературы“ именно Гоголю не стала Андросову известной. „Отзыв“, о котором упоминает Андросов, был той самой характеристикой „Моск. Наблюдателя“ и его редактора, которая дана была Гоголем. Как полемист и критик Гоголь, таким образом, остался неузнанным, и Пушкин содействовал этому обстоятельству. Оценка „Ревизора“, которую вынесла редакция „Моск. Наблюдателя“, не могла, следовательно, осложняться никакими „посторонними“ соображениями и личными мотивами.

Как же характеризовал Гоголь „Моск. Наблюдатель“? „Должен ли журнал иметь один определенный тон, одно уполномоченное мнение, или быть складочным местом всех мнений и толков“. Таков основной вопрос, который ставится Гоголем при рассмотрении журналов 1834—1835 гг. Ни один журнал не удовлетворял требованиям Гоголя, не составил исключения и „Моск. Наблюдатель“, в организации которого Гоголь был когда-то сам живо заинтересован. По первым вышедшим книжкам уже можно было видеть, что предположение журнала было следствием одного горячего мгновения: в „Московском Наблюдателе“ тоже не было видно никакой сильной пружины, которая управляла бы ходом всего журнала. Редактор его виден был только на заглавном листке. Имя его было почти неизвестно. Он написал доселе несколько сочинений статистических, имеющих много достоинства, но которых публика чисто литературная не знала вовсе. В этом состояла большая ошибка издателей „Московского Наблюдателя“.

„Московский Наблюдатель“, также как и другие журналы, по мнению Гоголя, не выполнил основной задачи — борьбы с „торговым направлением“ и с Сенковским.[1]

---

[1] Кроме декларативной статьи „Моск.Наблюдателя“, направленной против „Библиотеки для Чтения“ („Словесность и торговля“ С. П. Шевырева), с которой полемизировал Гоголь, Гоголем же отмечена статья Н. П.—щ.—ва (Павлищева) „Брамбеус и юная словесность“ в „Моск. Набл.“ 1835 г., июнь, кн. 1 и 2, с. 442—465 и 599—637. „Цель этой статьи, — писал Гоголь, — было доказать, откуда барон Брамбеус почерпнул талант свой и знаменитость, какими творениями чужих хозяев пользовался, как своим; другими словами: из каких лоскутов барон Брамбеус, сшил себе халат. Несколько безгласных книжек,



Обложка к повести „Нос“. Рисунок Гоголя.
(ИРЛИ.)

Если учесть, что в свое время не были приняты организаторами „Моск. Наблюдателя" те програмные установки, которые предлагались Гоголем, что редакцией журнала была по принципиальным мотивам отвергнута повесть Гоголя „Нос", — если учесть эти факты, то общий тон характеристики Гоголем журнала нужно считать довольно сдержанным.

Как показывает изучение редакционного аппарата „Моск. Наблюдателя", „никакой сильной пружины, которая управляла бы ходом всего журнала", действительно не было.

Так, идейное направление критических работ С. П. Шевырева, ближайшего сотрудника журнала, никак не может быть объединено с той линией, которую пытался осуществлять В. П. Андросов. Отталкивание от казенного национализма и официозной патетики, торжествовавшей в 30-х годах, характерное для близких к редакции журнала М. Ф. Орлова и П. Я. Чаадаева, целиком поддерживалось и самим редактором „Моск. Наблюдателя". Как писал Погодин, В. П. Андросов „любил искренно отечество, но любовь его выражалась не столько в похвале хорошему, сколько в осуждении дурного. Последнее трогало его сильнее, по особенному направлению,

выходивших вслед за тем совершенно погрузили «М. Наблюдателя» в забвение". Гоголем не названа еще одна статья „Московского Наблюдателя" против Сенковского, появившаяся, очевидно, уже после того, как Гоголевский обзор был закончен. Это — статья В. П. Андросова „Критическое объяснение" в „Моск. Наблюдателе", 1835, дек., кн. 2 (ценз. разр. 20 марта 1836 г.). Статья была посвящена полемическим выпадам „Библиотеки для Чтения" против „Словесности и торговли" С. П. Шевырева. Дальнейшие книжки „Московского Наблюдателя" за 1836 г. отнюдь не были „безгласными"; ср. цитированную выше гневную статью В. П. Андросова „Как пишут критику", затем — „Отметки Наблюдателя" (1836, июнь, кн. 2, с. 566—572) с подробным списком писателей „разруганных и расхваленных" „Библиотекой для Чтения" и статью „Шуточки «Библиотеки для Чтения»" (1836, июль, кн. I, с. 137—140), в которой Сенковский был назван „Вольтером толкучего рынка". В этих полемических статьях для позиции „Моск. Наблюдателя" характерно было отталкиванье от самых *методов* журнальной борьбы, которые применялись сначала Н. А. Полевым в „Московском Телеграфе", а затем в еще более резкой форме О. И. Сенковским в „Библиотеке для Чтения". Показателен рассказ С. П. Шевырева в его неизданном письме к П. А. Плетневу от 14 янв. 1859 г. (ИРЛИ): „Когда вышел 1-й номер Московского Наблюдателя: Полевой был тогда в Москве и встретил Андросова, его издателя. А‹ндросов› спросил: как ему нравится номер? — Всем хорош, отвечал Полевой, недостает одного для полного успеха: надобно непременно *положить* кого нибудь. Тогда будет публика. — Полевой знал эту публику, которая без заплечного мастера зрелищ не любит".

которое принял его ум и характер".[1] В пору издания „Моск. Наблюдателя" тот же М. П. Погодин отмечал в своем дневнике, „О какой вулкан горит у Андросова. Вот бодливая корова: но бог рог не дает".[2] Не случайно, что при организации журнала Андросов считался „ненадежным" и „за ним решено было установить цензуру".[3] Наоборот, М. П. Погодин вместе с С. П. Шевыревым эволюционировали всё более и более вправо. „Домашним" цензором журнала был Шевырев, относившийся к руководителю „Моск. Наблюдателя" очень критически.

Василий Петрович Андросов (род. 16 IV 1803 г., ум. 19 X 1841 г.) — ученый статистик и экономист, видный деятель Московского общества сельского хозяйства, бывший сотрудник „Моск. Вестника" и „Атенея", автор „Хозяйственной статистики России" (1827) и „Статистической записки о Москве" (1832) — в составе учредителей журнала, в кругу ранних славянофилов, принадлежал к левой группе.[4] Один из первых пропагандистов Р. Оуэна на русской почве, популяризатор Сисмонди,[5] в своей нашумевшей „Статистической записке о Москве" он впервые поставил и резко сформулировал про-

---

1 Некролог В. П. Андросова Москвитянин, 1841, кн. 11, с. 272—274.

2 Запись в неизданном дневнике М. П. Погодина от 7 января 1837 г.; ср. записи 1834 г. от 23 и 28 авг., 14 и 18 сент., 6 окт., 8 и 30 ноября, 21 дек. и мн. др.

3 Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. IV, с. 228—232.

4 Как утверждал М. П. Погодин, „первым сочинением, коим Андросов обратил на себя внимание Московского ученого света" была статья, направленная против проф. И. А. Снядецкого в защиту кантовского идеализма (Замечения на прибавление к статье о философии, Вестник Европы, 1823, кн. 3—4 и 6). Кроме того, Андросов сотрудничал в „Благонамеренном" 1822—1823 гг. и в „Телескопе" и „Молве" 1831—1833 гг. В 1833 г. была опубликована конкурсная работа Андросова „О предмете и настоящем состоянии экономии политической" (Телескоп, 1833, кн. 13—16); ср. его же „О пределах, в коих должны быть изучаемы и преподаваемы права политическое и народное" (Журнал Министерства народн. просв., 1834, кн. 12). Библиографию специальных хозяйственно-экономических статей Андросова см. в книге С. Маслова „Историческое обозрение действий и трудов имп. Московского общества сельского хозяйства", М., 1846, с. 217—222.

5 См. предисловие В. П. Андросова к публикации извлечения из письма Пиктета о Нью-Ланаркской бумагопрядильне в Шотландии (Атеней, 1828, кн. 19, с. 239—240). Об интересе Андросова к экономическим теориям Сисмонди см. в названной выше его работе по политической экономии; ср. перевод статьи Сисмонди „Ирландия в 1834 г." в „Моск. Наблюдателе", 1836, авг., кн. 1 и 2.

блему пауперизма в России. В экономических работах Андросова очень ярко были отражены как раз те черты слагавшегося славянофильства, которые так подкупали А. И. Герцена в его длительном „романе“ с славянофилами и на которые так сочувственно указывал Н. Г. Чернышевский. Это интерес к вопросам низовой народной жизни, к вопросам экономической практики, к проблеме социализма.[1]

Гоголь отметил, что имя В. П. Андросова „было почти неизвестно“ и что в „Моск. Наблюдателе“ он был „вовсе незаметным лицом“. Трудно объяснить первое утверждение Гоголя, ибо вокруг „Статистический записки о Москве“ произошла широкая и политически ответственная полемика, книга вызвала резкую оценку в кругах, близких к правительственной бюрократии, а сам автор был лишен возможности занять кафедру в Московском университете, к которой он именно в 1832—1833 г. подготовлялся.[2]

Пассеистских настроений, характерных для кругов „Моск. Наблюдателя“, Гоголь не разделял: он очень четко возражает на декларативную статью С. П. Шевырева „Словесность и торговля“. „Литература должна была обратиться в торговлю, — писал Гоголь, — потому что читатели и потребность

---

[1] Для экономической платформы „Московского Наблюдателя“ характерна обширная статья известного в 20-е годы „либералиста“, профессора и академика К. Ф. Германа, у которого в 1816-17 г. слушали курс политических наук братья С. и М. Муравьевы-Апостолы, П. И. Пестель и другие декабристы. Статья эта, посвященная разбору трудов представителей феодального социализма Гюерна-де-Помеза, барона Морога и Вильнев-Баржемона, попутно касается и критики утопического социализма, — см. „Моск. Наблюдатель“, 1835, июль, кн. 1.

[2] Ср. рецензии на книгу В. П. Андросова в „Северной Пчеле“, 1832, № 217—219; „Телескопе“, 1832, кн. 7, с. 388—413, и „Московском Телеграфе“, 1832, кн. 6, с. 254—259. Рецензия в „Телескопе“, принадлежавшая М. П. Погодину, вызвала специальный памфлет в названной книжке „Московского Телеграфа“, с. 109—113. Резко-отрицательно отзываясь о „Статистической записке“ в связи с рецензией М. П. Погодина, граф А. П. Толстой писал М. П. Погодину об „очевидном пристрастии Андросова ко всему не русскому“, о том, что Андросов, „богатый уже политическими аксиомами, употреблял покорные и гибкие числа как новые средства к подтверждению принятых уже им начал“ (Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 4, с. 67—69). В связи с этим отзывом графа А. П. Толстого о „Статистической записке“ интересна запись 5 июля 1832 г. в дневнике Н. А. Муханова о беседе с Пушкиным (Русский Архив, 1897, кн. 4, с. 657).

чтения увеличились".[1] У Гоголя нет того романтического непринятия наступающего капиталистического „разврата", которое объединяло и С. П. Шевырева, и В. П. Андросова, и Е. А. Боратынского и других участников „Моск. Наблюдателя", несмотря на все их идейные расхождения между собой. „Вредные", стороны капитализма были отчетливо осознаны всеми; расхождения лежали в способах и задачах ближайшей практической деятельности. Иные из участников „Моск. Наблюдателя" рвут с эпохой, отходя от идейной борьбы и уклоняясь от всякого вмешательства в живую современность (Боратынский). Правая группа журнала (Погодин, Шевырев) эволюционирует в сторону официозной идеологии, ослабляя и сводя на-нет свое сопротивление новым формам капиталистической общественности. Только левая группа (Андросов, Павлов и др.) при всех своих пассеистских устремлениях была не лишена еще активизма. Наступление буржуазного прогресса, вытеснение барина купцом и фабрикантом вынуждало эту группу, с одной стороны — к антикапиталистическим лозунгам, с другой — к критике отмиравшей социальной системы. „Очищение" и „укрепление" старой патриархальной дворянской России от всех язв и злоупотреблений составляло важнейшую часть идеологической программы левой группы „Моск. Наблюдателя".

Гоголь не сошелся с „Моск. Наблюдателем" организационно, не нашел он поддержки в журнале и в своих призывах к „смеху" как средству для обличения. Критика Шевырева, отвечавшая далеко не всем установкам Гоголя, даже не касалась этой стороны его творчества. Но именно обличительную линию поддержали у Гоголя представители левой группы „Моск. Наблюдателя". При этом мера той критики, с какой субъективно подходили и Гоголь и „Моск. Наблюдатель" к социальной действительности, была одна. Эта борьба с „самоуправными отступлениями некоторых лиц от форменного и узаконенного порядка", призыв к исправлению и спасению помещичье-дворянского класса при сохранении в неприкосновенности основ существующего строя.

Сходные обвинения в якобинстве, которые предъявлялись Гоголю в связи с „Ревизором", были предъявлены и „Моск.

---

[1] Рефлексы этой полемики Гоголя с Шевыревым см. в статье последнего „Взгляд на современное направление русской литературы" (Москвитянин, 1842, кн. 1, с. XVI).

Наблюдателю". Но идейная близость Гоголя с левой группой журнала устанавливается и фактами их взаимной сочувственной переклички. В черновиках статьи Гоголя „О движении журнальной литературы" есть одно место, касающееся „Моск. Наблюдателя", не вошедшее в печатный текст статьи: „«Наблюдатель» какую выставил тоже программу? Как он обстоятельно рассказал, что в нем будет и то и то помещать в своем журнале! И как всё это солидно, благородно! А между тем, как он издавался? Два, три стихотворения Языкова и Боратынского да критика, помещенная Павловым, заставляют только жалеть, что попали сюда". Приведенным строкам в печатном тексте статьи соответствует следующее место: „В журнале было несколько очень хороших статей; его украсили стихи Языкова и Баратынского, эти перлы русской поэзии, но при всем том в журнале не было заметно никакой современной живости, никакого хлопотливого движения; не было в нем разнообразия, необходимого для издания периодического. Замечательные статьи, поступавшие в этот журнал, были похожи на оазисы, зеленеющие посреди целого моря песчаных степей".[1] Несомненно, что к „оазисам" и „замечательным статьям" Гоголь относит и „критику Павлова". Между тем, в „Моск. Наблюдателе" не только за 1835 г., но и за последующие годы издания, ни одной критической статьи за подписью Павлова не было. Речь может итти только о Николае Филиповиче Павлове, который был одним из учредителей журнала и самых близких к его редакции лиц. На основании тщательного учета и анализа всего содержания литературно-критического отдела „Моск. Наблюдателя" за все три года его издания под редакцией В. П. Андросова мы устанавливаем, что Н. Ф. Павлову принадлежат в журнале две политически и идеологически центральных статьи. Первая — по поводу романтической оперы А. Н. Верстовского „Аскольдова могила" по одноименному роману М. Н. Загоскина; вторая — о комедии того же М. Н. Загоскина „Недовольные". Обе статьи опубликованы за подписью „ — о — ".[2]

По своему общественно-литературному резонансу имела особое значение комедия М. Н. Загоскина „Недовольные", в некоторых персонажах которой, кстати сказать, видели пам-

---

[1] Соч. Гоголя, 10 изд., т. VI, с. 348—349; ср. т. V, с. 498—499.

[2] См. Моск. Наблюдатель, 1835, июль, кн. 2, и окт., кн. 1, с. 417—443.

флет на П. Я. Чаадаева и М. Ф. Орлова, близких к редакции „Моск. Наблюдателя“.[1] Комедия выросла в настоящее событие для литературной общественности 30-х годов и явилась одним из поводов для полемики „Моск. Наблюдателя“ с „Телескопом“. Резко и грубо М. Н. Загоскин пытался разоблачить идейную атмосферу барско-аристократической Москвы, а основной удар комедии был направлен против литературно-философских салонов ранних славянофилов, против кругов „Моск. Наблюдателя“. Если Белинский и Пушкин в своих отзывах совершенно обошли политическую направленность комедии, ограничившись суждениями по поводу чисто художественной ее значимости,[2] то „Моск. Наблюдатель“, т. е. те самые „недовольные“ и „несносные крикуны“, в которых метил Загоскин, отвечал „бешеной“ рецензией. Именно так квалифицировал эту последнюю Ф. Ф. Вигель в письме к М. Н. Загоскину от 17 марта 1836 г.: „Бешеная рецензия «Московского Наблюдателя» на вашу славную комедию еще здесь читается, вы под проклятием врагов порядка Руси, православия; торжествуйте, не слабейте, продолжайте. Я знаю дух издателей и сотрудников сказанного журнала, непокорность к властям, безмерное честолюбие, германская туманная философия и желание чего-то, чего они сами объяснить не умеют, вот из чего составляется сей дух. По моему, это якобинство нового издания, оно прикрывается какою-то полухристианскою кротостию и вежливостию форм; по моему, это волки в овечьей коже; ваша комедия, разумеется, должна была жестоко оскорбить их. У них есть политическая вера, космополитизм, которая распространяется парижскою пропагандой“.[3] Политический смысл рецензии Н. Ф. Павлова состоял в том, что она била гораздо дальше памфлета М. Н. Загоскина, она метила в пресловутую охранительную теорию. „«Недовольные»! Понимаете вы всю тонкую иронию этого заглавия? — спрашивал П. Я. Чаадаев А. И.

---

[1] Ср., напр., письмо П. Я. Чаадаева к А. И. Тургеневу 1835 г. (Соч. и письма П. Я. Чаадаева под редакцией М. О. Гершензона, т. II, М., 1914, с. 198).

[2] Рецензию Белинского см. в „Молве“, 1835, № 48—49; ср. Соч. Белинского, т. II, с. 319—326. Рецензию Пушкина, заготовленную для „Современника“, см. в Полн. собр. соч. Пушкина, т. V, ч. I, М. — Л, 1933, с. 282. Ср. также отзыв о „Недовольных“ Н. И. Надеждина в „Телескопе“, 1836, кн. 2, с. 259—260.

[3] Русск. Старина, 1902, кн. 7, и Ф. Ф. Вигель. Записки, М., 1928, т. II, с. 321—323.

Тургенева. — Чего я, с своей стороны, не могу понять, это — где автор розыскал действующих лиц своей пьесы. У нас, слава богу, только и видишь, что совершенно довольных и счастливых людей". „Глуповатое благополучие, блаженное самодовольство, вот наиболее выдающаяся черта эпохи у нас".[1] В последних словах П. Я. Чаадаев подчеркивал свое пессимистическое, скорбное отношение к российской действительности. Для кругов „Моск. Наблюдателя", особенно для левой группы журнала, необычайно характерно убеждение в нищете и убожестве духовной культуры России. Отсюда и вырастала критика николаевской действительности, презрение ко всякому „блаженному самодовольству" и „глуповатому благополучию". Исходя из формул николаевской государственности, М. Н. Загоскин разоблачал своим памфлетом именно презрение ко всему отечественному, отсутствие патриотизма, ориентацию на западную культуру. „Есть предметы, которые хвалить и которым льстить опасно, — отвечал Н. Ф. Павлов в „Моск. Наблюдателе", — есть предметы, которыми трудно подняться на одну высоту: похвала не в пример мудренее брани; для похвалы надо много изящной тонкости, много свежести, много огня. Если в русских нет хвастливости француза и надменности англичанина, то постараемся понять эту скромность и оправдаем. Не будем говорить: они бредят иностранцами, скажем лучше, они хотят соединить в себе все славы, они томятся жаждой своего Декарта, Лапласа, Кювье, Шекспира".[2] В приведенной цитате очень ярко отражены настроения левой группы „Моск. Наблюдателя": здесь — идейное ядро будущей славянофильской школы, представители которой в середине 30-х годов на переломе от „любомудрия" к „русскому" направлению, выступают еще с западническими лозунгами. Критика социальной действительности у ранних славянофилов неразрывно связана была с „западничеством". Убеждение в российской нищете, в культурной отсталости страны шло рука об руку с стремлением „соединить в себе все славы". „Западничество" не чуждо было и автору „Ревизора" в середине 30-х годов. В статье „О движении журнальной литературы" Гоголь клеймит „литературное безверие и литературное невежество" и ука-

[1] Соч. и письма П. Я. Чаадаева, т. II, М., 1914, с. 198.
[2] Моск. Наблюдатель, 1835, окт., кн. 1, с. 417—443.

зывает на „Московский Вестник", как на „один из лучших журналов", задача которого заключалась в том, „чтобы познакомить публику с замечательнейшими созданиями Европы, раздвинуть круг нашей литературы, доставить нам свежие идеи о писателях всех времен и народов".

Исключительно важен факт сочувственного отклика Гоголя на „критику Павлова". Если краткий отзыв о „Недовольных", заготовленный Гоголем для второго номера Пушкинского „Современника", отмечал лишь художественные недочеты комедии,[1] то несомненно, что для Гоголя неприемлем был и общественно-политический смысл Загоскинского памфлета. Со всей четкостью высказаться о памфлете в печати Гоголь не мог, конечно, по условиям цензурно-полицейского порядка. Но критика российской действительности, которую Гоголь давал в „Ревизоре", исходила в основном с тех же позиций, которые разоблачал Загоскин в „Недовольных". В связи с „Недовольными" должны четче уясняться субъективные авторские задания „Ревизора". Параллельный анализ идейного состава обеих комедий мог бы послужить темой для специальной работы. Здесь мы укажем только, что не случайно „Недовольные" и „Ревизор" были идеологически противопоставлены. Такое противопоставление сделал в „Библиотеке для Чтения" Сенковский, журналист новой буржуазной общественности, особенно ненавистный для всей „литературной аристократии" 30-х годов, а для „Моск. Наблюдателя" и Гоголя особенно. Сенковский связал памфлет Загоскина с комедийными традициями „Горя от ума", увидел в нем „очерк характеров" барско-аристократической Москвы, а основную идею памфлета расшифровал как вопрос о власти, о классовом господстве в связи с общей проблематикой дворянского оскудения. У Загоскина Сенковский подчеркивал два „света", два плана. Первый план, когда герой комедии „не у дел", и вот „вы видели только свет бездельный, ничтожный, ленивый, праздный, осуждающий всё от праздности; бранящий всё от неспособности быть полезным отечеству, «недовольный»". Второй план, когда „он должен явиться у дел, и, вы увидите, тон его вдруг переменится: недовольный за минуту, он теперь будет восхищаться тем, что прежде бранил, он предстанет

[1] Ср. анализ этого отзыва в сопоставлении с рецензией на „Недовольных" Пушкина в названной выше работе Вас. Гиппиуса: „Литературное общение Гоголя с Пушкиным".

гордым, хвастливым, пронырливым, низким и попрежнему неспособным. Отнимите у него власть, — он опять будет всё порицать и доказывать, что в России невозможно жить". Для Сенковского победа новой капиталистической общественности — свершившийся факт, и поэтому всякое помещичье-дворянское фрондерство представляется ему настоящим анахронизмом. С тонкой иронией, прямо намекая на критику „Недовольных" в „Моск. Наблюдателе", Сенковский спрашивает по поводу комедии: „Скажите, почему не могла она полюбиться Москве, — такая смешная и забавная? Какие вы стали прихотливые, матушка!"

Сочувственно отозвавшись о „Недовольных", Сенковский писал о „Ревизоре": „У г. Загоскина была идея, и хорошая идея; у г. Гоголя идеи нет никакой. Его сочинение даже не имеет в предмете нравов общества, без чего не может быть настоящей комедии: его предмет — анекдот, старый, всем известный, тысячу раз напечатанный, рассказанный, обделанный в разных видах". Сенковский тщательно затушевывал реалистические задания „Ревизора", указывая, что Гоголь „не производил еще ничего грязнее последнего своего творения", и советовал писателю „не писать более комедий из анекдотов и административных грехов".[1]

Мы знаем, что „Ревизор" помимо воли автора явился обвинительным актом для всего строя царской России. Объективный смысл комедии превзошел и перерос субъективные задания самого Гоголя. Гоголь — „это юная Россия, во всей ее наглости и цинизме", — восклицал Ф. Ф. Вигель в письме к М. Н. Загоскину 31 мая 1836 г.[2] После первого представления „Ревизора" на петербургской сцене началась настоящая травля писателя. „Не сержусь, что бранят меня неприятели литературные, продажные таланты, — жаловался Гоголь Погодину в письме от 15 мая 1836 г., — но грустно мне это всеобщее невежество, движущее столицу, грустно, когда видишь, что глупейшее мнение ими же опозоренного и оплеванного писателя действует на них же самих и их же водит за нос; грустно, когда видишь, в каком еще жалком состоянии находится у нас писатель. Все

---

[1] Библиотека для Чтения, 1836, т. XVI, отд. V, с. 42—43 (перепечатано у В. Зелинского, Русская критическая литература о произведениях Н. В. Гоголя, М., 1889, в. I, с. 74—76.)

[2] Русск. Старина, 1902, кн. 7, и Ф. Ф. Вигель. Записки, т. II, М., 1928, с. 327.

против него, и нет никакой сколько-нибудь равносильной стороны за него".

„Равносильную сторону" за Гоголя в литературной общественности и журналистике заняли только немногие. И среди них необычайно сочувственное отношение к „Ревизору" шло из левой группы „Моск. Наблюдателя". Комедия Гоголя была принята теми, кого жестоко оскорбил памфлет М. Н. Загоскина и кого Вигель называл „волками в овечьей коже". Возможно, что не случайно, не только в порядке элементарной вежливости, а и в расчете на полное понимание, на поддержку единомышленников, был отправлен экземпляр „Ревизора" редактору „Моск. Наблюдателя". 29 мая 1836 г. В. П. Андросов писал в Петербург А. А. Краевскому: „Пожалуйста, поблагодарите при свидании любезного Гоголя за присылку его Ревизора: для меня это чудо. В пятой книжке Вы прочтете мой отзыв об этой комедии: у нас она возбудила толки разнообразные, и усладительные и горькие для автора. Но многие ли в состоянии понять ее: это комедия *сущностей*, а не лиц, комедия *типов*, а не индивидов. Чудо. Что тут до завязки, до правдоподобия. Это *началы стихи*‹йны?›: вот лакейское *начало* — Осип; вот чиновничье — Хлестаков — вот *почтовое* — вот *полицейское* — вот коммерческое — глубина! У нас давали ее в первый раз в понедельник, кажется 25 мая, на Малом театре и следственно при небольшом числе зрителей, которые, само собою разумеется, все люди были чиновные или такие, которые не привыкли к сырой правде, и потому смеялись много, но приняли пьесу с заготовленным равнодушием. Да и актеры не поняли *ключа* к этой музыке: играли *очень* скоро, и большая часть комических тонкостей проскользнула незамеченной. Во второй раз я не был. Сегодня иду: хочется взглянуть, как примут люди более расположенные к чистосердечному смеху. Пожалуйста поблагодарите: да получает ли он Наблюд‹атель›? — Дайте ему, если он не получил еще".

Неделю с небольшим спустя, 8 июня 1836 г., В. П. Андросов сообщал тому же А. А. Краевскому: „В 5 книжке я поместил небольшое замечание свое о Ревизоре, который здесь, как и у вас, произвел толки разные. Мне хотелось высказать кое-что о нашем обществе, и то, что цензура вынесла, буду иметь честь представить на Ваше благоусмотрение. Шевырев, в свою очередь, напишет критику в Перечне, я только *вве-*

дение".[1] Характерно, что в „Моск. Наблюдателе" по поводу „Ревизора" появилась лишь статья В. П. Андросова,[2] критики же С. П. Шевырева не появлялось вовсе. Впоследствии Белинский, явно намекая на Шевырева, указал, что „один известный критик отказался писать о нем, видя в нем грязное произведение".[3] Для Шевырева „Ревизор" оказался неприемлемым, конечно, в еще большей степени, чем „Нос", отвергнутый „Моск. Наблюдателем".

Статья о „Ревизоре" В. П. Андросова в ряду критических оценок комедии занимает особое место. Андросов, несомненно, далек был от понимания объективного смысла „Ревизора", но он очень близко подошел к субъективным заданиям самого Гоголя. „Дурное свойство человека, поддерживаемое общественным его положением", — писал Андросов, — должно быть преследуемо нещадно: тут мы бьем уже не человека, а злоупотребление. Но, смеясь над ним, скажут, не ослабляем ли мы этим уважения к таким предметам, которые для блага общественного должны быть благоговейно уважаемы? Нисколько, напротив, это очищает, укрепляет наше уважение к ним. Власть всегда свята: в душе каждого есть неискоренимое уважение к порядку, к справедливости, так ничего нет смешного в идее власти". Для Андросова, как и для всей левой группы „Моск. Наблюдателя", критика российской действительности была критикой „злоупотреблений" при сохранении основ существующего строя. Развертывание капиталистических отношений в стране грозило полной ликвидацией всех старых устоев дворянского патриархализма. Отсюда и вырастала критика российской действительности. Обличительную нагрузку „Ревизора" Андросов особо подчеркивает. „Может быть по свойству своего таланта, он (Гоголь) и не мог бы списать с комическою верностью такого происшествия, которое само по себе скорее возбуждает негодование, нежели смех, скорее родит горечь сатиры, чем добродушную веселость комедии".

Весьма вероятно, что именно в связи со статьей Андросова о „Ревизоре" Гоголь послал редактору „Моск. Наблюдателя"

---

1 Письма Андросова, лл. 227—227 об. и 276 об.—277.

2 Моск. Наблюдатель, 1836, май, кн. 1, с. 120—131.

3 Отечественные Записки, 1842, кн. 9; ср. Соч. Белинского, т. VII, с. 410. Думается, что сомневаться в достоверности этого свидетельства Белинского нет оснований, ибо высказано оно было в пору напряженной борьбы с Шевыревым, чем и подчеркивается его ответственность.

письмо, не дошедшее до нас. 21 октября 1836 г. Андросов писал А. А. Краевскому, препровождая ему и свое ответное письмо Гоголю, также неизвестное нам: „Прошу Вас отдать это письмо Н. В. Гоголю. Он писал ко мне; письмо его у меня взяли, и я без него не знаю, куда к нему писать. Да, если будет кстати, попеняйте ему за Наблюдателя. Как ни единой страницы? Если он недоволен тем, что не поместили повести его *Нос*, то на это были особенные причины, с которыми согласился и Погодин, располагавший и удержавший у себя ту повесть. Что он теперь делает? В Москве в нем берут большое участие. Что его комедия?“[1]

Андросов может быть и не был осведомлен о том, что 6 июня 1836 г. Гоголь из Петербурга выехал за границу, где пробыл до сентября 1839 г.

4

Философско-эстетические концепции, отраженные в „Миргороде“ и теоретически декларированные Гоголем в „Арабесках“,— разновременного и сложного состава. Несомненно только, что Гоголь на первых этапах идейно-художественной эволюции связан был с романтической эстетикой, с шеллингианским любомудрием, пропагандированными на русской почве „Мнемозиной“ и „Московским Вестником“. Пониманию задач художественного творчества Гоголь учился на статьях и работах московских романтиков из кружка, вдохновлявшегося Д. В. Веневитиновым. Не случаен поэтому пиэтет Гоголя к С. П. Шевыреву, одному из виднейших представителей шеллингианского любомудрия 20-х годов, не случайно, что „Московский Вестник“ Гоголь считал одним из лучших журналов. Исследователями уже не раз отмечалось, что с шеллингианством эстетика Гоголя не совпадала. Отходили и отклонялись от шеллингианской эстетики в 30-х годах и сами любомудры, бывшие блюстители романтических традиций. Отношение Шевырева к творчеству Гоголя в пору „Моск. Наблюдателя“ показательно тем, что эстетические концепции писателя и критика, казалось бы Гоголю наиболее близкого, не совпали.

Мы не имеем в виду давать подробной характеристики эстетических взглядов Гоголя 30-х годов. Нам важно отметить только, что установка Гоголя на „низкую“ действительность, порицаемая

---

[1] Письма Андросова, лл. 280—281.

и отвергаемая Шевыревым, для самого писателя являлась едва ли не самой важной. Гоголевский реализм вырастал и вызревал именно на том материале, который Шевырев объявил, „или прошлым столетием или смешной мечтой автора", а буржуазная и официозная критика считала „грязным", не видя цели в изображении „неприятной картины заднего двора жизни и человечества".[1]

В статье „Несколько слов о Пушкине", помещенной в „Арабесках", Гоголь дал замечательное теоретическое положение, указывающее на всю принципиальность и сознательность избранного им направления творчества. „Чем предмет обыкновеннее, — писал Гоголь, — тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина". Подлинно автобиографически, как оправдание принципов собственного мастерства, звучат следующие слова Гоголя в той же статье: „Никто не станет спорить, что дикий горец в своем воинственном костюме, вольный как воля, сам себе и судья и господин, гораздо ярче какого-нибудь заседателя и, несмотря на то, что он зарезал своего врага, притаясь в ущельи, или выжег целую деревню, однако же он более поражает, сильнее возбуждает в нас участие, нежели наш судья в истертом фраке, запачканном табаком, который невинным образом, посредством справок и выправок, пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ. Но и тот и другой, они оба явления, принадлежащие к нашему миру: они оба должны иметь право на наше внимание, хотя по весьма естественной причине то, что мы реже видим, всегда сильнее поражает наше воображение и предпочесть необыкновенному обыкновенное есть больше ничего, кроме нерасчет поэта — нерасчет перед его многочисленною публикою, а не пред собою: он ничуть не теряет своего достоинства, даже, может быть, еще более приобретает его, но только в глазах немногих истинных ценителей".[2]

В этой установке на „обыкновенное" Гоголь сам предвидел „нерасчет поэта перед многочисленною его публикою": в порицании Гоголя за повесть об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче сошлись и Шевырев, и „Библиотека для Чтения", и

---

1 Северная пчела, 1835, № 115, с. 458 (перепечатано В. Зелинским в названной выше книге, с. 30).

2 Соч. Гоголя, 10 изд., V, с. 210.

„Северная Пчела". Среди „немногих ценителей" Гоголя был Белинский. Именно эта сторона творчества Гоголя, которую сам писатель особенно выдвигал, подчеркивалась Белинским. За то, что Гоголь предпочел „необыкновенному" „обыкновенное", Белинский и объявил автора „Миргорода" великим художником.

В сентябрьской и октябрьских книжках „Телескопа" 1835 г. была опубликована знаменитая статья Белинского „О русской повести и повестях Гоголя".[1] Мы отмечали выше, что в статье „И мое мнение об игре Каратыгиных" Белинский, сочувственно и положительно оценивая Гоголя, еще не видит в нем гения. Краткая рецезции Белинского на „Арабески" и „Миргород" квалифицировала Гоголя как „прекрасный талант", „который не упадает, но постепенно возвышается". Все эти очень общие и в конце концов умеренные оценки совершенно отменяются исключительной по размаху характеристикой, которая дается Белинским Гоголю в статье „Телескопа": „Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере, в настоящее время, он является главою литературы, главою поэтов, он становится на место, оставленное Пушкиным".

Отметим, что от появления в свет „Арабесок" и „Миргорода", статья Белинского отделяется более чем полугодом. Между ранними первыми оценками Белинским Гоголя прошла статья Шевырева о „Миргороде" и состоялся приезд Гоголя в Москву. Белинский был, конечно, совершенно точно осведомлен о судьбе „Носа", о „Женитьбе", читанной у Погодина, о всей той критике творчества Гоголя, которая давалась и в кругах „Моск. Наблюдателя" и в петербургской прессе. Между тем, борьба молодой редакции „Телескопа" и „Молвы" с журналом московских аристократов всё возрастала. Учитывая все эти факты, можно думать, что Белинский творчество Гоголя должен был пересмотреть. В боевой обстановке журнальной работы, оценки и утверждения литературных врагов еще более оттачивали и проясняли воззрения великого критика. Статью Белинского „О русской повести и повестях Гоголя" следует рассматривать как антитезу статьи Шевырева. Не говоря уже об отдельных резких полемических выпадах против Шевырева в статье, самые ее основные положения диаметрально противоположны поло-

[1] Ср. Соч. Белинского, т. II, с. 186—236.

жениям Шевырева. „Поэзия жизни“, к которой призывал еще с 1831 г. Надеждин, лозунги „народности“ и „действительности“ как подлинных основ искусства — все эти только теоретические декларации теперь опираются на конкретные факты творчества Гоголя. Гоголь ответил эстетико-философским чаяниям Надеждина и Белинского, он осуществил то, над чем билась и чего искала теоретическая мысль.[1] В Гоголе Белинский нашел художника, изображающего „нравы среднего сословия в России“, он впервые увидел поэта, рисующего „картины жизни пустой, ничтожной, во всей ее наготе, во всем ее чудовищном безобразии“. Оригинальность творческой индивидуальности Гоголя Белинский подчеркивал именно в том, что Гоголь живописует „людей пустых, ничтожных и мелких“. „Иван Иванович и Иван Никифорович, — писал Белинский, — существа совершенно пустые, ничтожные и притом нравственно гадкие и отвратительные, ибо в них нет ничего человеческого; зачем же, спрашиваю я вас, зачем вы так горько улыбаетесь, так грустно вздыхаете, когда доходите до траги-комической развязки? Вот она, эта тайна поэзии! вот они, эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видел жизнь, тот не может не вздыхать!“ В соответствии с теоретическими положениями самого писателя и как бы отвечая этим положениям, в противовес критике Шевырева, Белинский характеризует и защищает творчество Гоголя именно как „поэ-

[1] Любопытна оценка творчества Гоголя, данная Н. И. Надеждиным в его статье „Европеизм и народность“ в связи с разъясняемым здесь лозунгом „народности“ в литературе в противовес „светской“ эстетике С. П. Шевырева и „простонародности“ типа романов Ф. В. Булгарина и А. А. Орлова. „Отчего ж, например, у Загоскина русский мужик не только не противен, но положительно хорош, интересен, поэтичен (если можно так выразиться)? — писал Надеждин. — Отчего у Гоголя казак мертвецки пьяный, по уши в грязи, с подбитыми глазами, отчего Иван Никифорович, даже в натуре ознаменован какою-то неизъяснимою, очаровательною прелестью, которая заставляет прощать, или по крайней мере пропускать меж пальцев его противу-общественное положение? — Я говорю это, чтобы доказать, что народность и в этом ограниченном, грязном смысле, пройдя через горнило вдохновения, может иметь доступ в литературу и следовательно не заслуживает безусловного преследования, отвержения! — Но народность, которой я требую, имеет гораздо обширнейшее значение. Под народностью я разумею совокупность всех свойств, наружных и внутренних, физических и духовных, умственных и нравственных, из которых слагается физиономия русского человека, отличающая его от всех прочих людей — европейцев столько ж, как и азиятцев“ (Телескоп, 1836, кн. 2, с. 255—256).

зию жизни действительной", т. е. ставит ему в заслугу предпочтение „обыкновенного" „необыкновенному". Поэтому романтическая „высокая" линия в творчестве Гоголя, наиболее четко выраженная в „Тарасе Бульбе", которую Шевырев поставил „выше всего" написанного Гоголем, Белинским оставляется несколько в стороне. Поэтому Белинский уже вовсе отрицательно относится к фантастике Гоголя, считая, что „фантастическое как-то не совсем дается" писателю.

В своей статье Белинский пересматривает и оценку „Портрета", причем резкость первоначального отзыва несколько ослабляется, оценка мотивируется, однако, по существу остается прежней: „Портрет" есть неудачная попытка Гоголя в фантастическом роде — таково резюме Белинского. Сочувственно отозвавшись о первой части повести, вторую часть Белинский квалифицирует как „«явную приделку», в которой работал ум, а фантазия не принимала никакого участия".[1] Характерно для Белинского в этой статье отталкиванье от всякой „рассудочности" в художественном творчестве. Белинский объявляет полную независимость творчества „от лица творящего": „Когда поэт творит, то хочет выразить, в поэтическом символе, какую нибудь идею, следовательно имеет цель и действует с сознанием. Но ни выбор идеи, ни ее развитие не зависят от его воли, управляемой умом, следовательно его действие *бесцельно и бессознательно*".

Знаменательно, что эта чисто шеллингианская формулировка, одна из основных в эстетическом кодексе романтизма, закреп-

[1] В „Современнике", 1842, кн. 3 (т. XXVII), была опубликована вторая редакция „Портрета" с следующим примечанием: „Повесть эта была напечатана в «Арабесках». Но вследствие справедливых замечаний была вскоре после того переделана вся и здесь помещается совершенно в новом виде". Как полагаем мы, переделка повести, была проведена Гоголем под влиянием отзыва Белинского, ибо, как установлено еще Н. С. Тихонравовым, отрицательной критики „Портрета" в петербургской прессе не было. Замечания имели в виду фантастику повести, и во второй редакции „Портрета", в первой его части — действительно почти все фантастические элементы были сняты. Но переработка повести только частично удовлетворила Белинского: „Первая часть повести" — писал он, — за немногими исключениями стала несравненно лучше, именно там, где дело идет об изображении действительности (одна сцена квартального, рассуждающего о картинах Чарткова, сама по себе, отдельно взятая, есть уже гениальный эскиз); но вся остальная половина повести невыносимо дурна и со стороны главной мысли и со стороны подробностей" (Отечественные Записки, 1842, кн. II; Ср. Соч. Белинского, т. VII, с. 439—440).

ляется Белинским за конкретными фактами художественного творчества, которые с романтическими традициями расходятся. Наоборот, типично романтическое творчество Белинским здесь же критикуется и порицается. В Марлинском, например, Белинский не находит ни „глубокости мысли“, ни „пламени чувства“ лиризма, „а если и есть всего этого понемногу, то напряженное и преувеличенное насильственным усилием, что доказывается даже чересчур цветистою фразеологией“. Белинский порицает такие таланты, которые „встают на дыбы“, „натягиваются“ и говорят „громкие монологи“.

Статья о Гоголе очень показательна тем, как Белинский специфически толковал шеллингианскую эстетику. Вслед за Надеждиным он нащупывал в шеллингианских концепциях относительно-прогрессивные элементы. Он искал таких произведений искусства, „в коих жизнь и действительность отражаются истинно“. Исходя из этого положения, Белинский и приветствовал Гоголя, квалифицируя его как поэта жизни реальной.

Сопоставляя эстетические концепции Белинского с теоретическими высказываниями самого Гоголя, мы должны констатировать их близость в основных чертах. Неудивительно поэтому, что статья Белинского была сочувственно принята Гоголем.

Об отношении Гоголя к этой статье сохранилось интереснейшее свидетельство П. В. Анненкова. Неточности этого свидедельства, думается, не могут дискредитировать его основу. П. В. Анненков писал следующее: „Я имел случай видеть действие этой статьи на Гоголя. Он тогда еще не пришел к убеждению, что московская критика, т. е. критика Белинского, злостно перетолковывала все его намерения и авторские цели, — он благосклонно принял заметку статьи, а именно, что «чувство глубокой грусти, чувство глубокого соболезнования к русской жизни, и ее порядкам слышится во всех рассказах Гоголя», и был доволен статьей, и более чем доволен, он был осчастливлен статьей, если вполне верно передавать воспоминания о том времени. С особенным вниманием остановился в ней Гоголь на определении качества истинного творчества, и раз, когда зашла речь о статье, перечитал вслух одно ее место: «Еще создание художника есть тайна для всех, еще он не брал пера в руки, — а уж видит их (образы) ясно, уж может счесть складки их платья, морщины их чела, изборожденного стра-

стями и горем, а уж знает их лучше, чем вы знаете своего отца, брата, друга, свою мать, сестру, возлюбленную сердца; также он знает и то, что они будут говорить и делать, видит всю нить событий, которая обовьет их и свяжет между собою...»
—Это совершенная истина,—заметил Гоголь, и тут же прибавил с полузастенчивой и полунасмешливой улыбкой, которая была ему свойственна: «только не понимаю, чем он (Белинский) после этого восхищается в повестях Полевого»".[1]

О повестях Н. Полевого в статье был дан сочувственный отзыв, но Белинский оговаривал „один важный недостаток" у Полевого: „большое участие ума" — „при многих очевидных признаках истинного творчества". Для Белинского-шеллингианца, исходившего из теории свободы и бессознательности художественного творчества, „участие ума" было пороком. „Ум" противоречил „вдохновению", и поэтому Белинский здесь же противопоставляет Полевого Гоголю, для которого „поэзия — цель жизни" и который „поэт по невозможности не быть поэтом". Отзыв Белинского о Полевом по существу сдержанный: сочувственные формулировки отчасти объясняются и тем, что развернутая критика Н. Полевого после разгрома „Московского Телеграфа" тактически была бы для Белинского недопустимой.

Окончание статьи Белинского о Гоголе появилось в свет в Москве в самом конце сентября 1835 г. (цензурное разрешение восьмой книжки „Телескопа" — 21 сентября); стало быть, ознакомиться со статьей Белинского в Петербурге Гоголь мог, вероятно, не ранее середины октября. Через три с небольшим месяца он начал работу над статьей „О движении журнальной литературы", как устанавливает Н. С. Тихонравов — в первых числах февраля 1836 г.[2] Мы полагаем, что отзыв Гоголя о Белинском в черновых набросках статьи предопределен был впечатлениями писателя от статьи в „Телескопе". Гоголь говорит о Белинском в отрывке, касающемся „эгоизма", который, якобы, „сделался духом критики". Резко отрицательно оценивая „мелкие выписки, придирки к своему товарищу", неприличие и бестолковость, „семейственный дух критики" „Северной Пчелы", Гоголь переходит к московским журналам

[1] П. В. Анненков. Литературные воспоминания. Ред. Б. М. Эйхенбаума, Л., 1928, с. 241.

[2] Соч. Гоголя, 10 изд., V, с. 650.

и констатирует, что здесь „менее видно этого эгоизма“. Непосредственно к Белинскому относятся следующие строки: „В критиках Белинского, помещающихся в «Телескопе», виден вкус, хотя еще не образовавшийся, молодой и опрометчивый, но служащий порукой за будущее развитие, потому что основан на чувстве и душевном убеждении. При всем этом в них много есть в духе прежней семейственной критики, что вовсе неуместно и неприлично, а тем более для публики“.[1] Указание на „дух прежней семейственной критики“ можно расшифровать как указание на полемические выпады Белинского против „Моск. Наблюдателя“ и Шевырева в частности. Именно в середине 1835 г. в „Телескопе“ и „Молве“ эти выпады особенно учащаются. Гоголь не усматривал принципиального содержания в начавшейся идейной борьбе „Телескопа“ с „Моск. Наблюдателем“. Он видел лишь личные отношения там, где четко вырисовывались противоположные идейные и общественные позиции.

С января 1836 г. борьба „Телескопа“ против „Наблюдателя“ выросла уже в широкую кампанию, которую возглавил Н. И. Надеждин, по возвращении из-за границы приступивший вновь к обязанностям редактора журнала и поместивший в „Телескопе“ программную и декларативную статью „Европеизм и народность в отношении к русской словесности“. Белинский продолжал пропагандировать творчество Гоголя, и эта пропаганда тесно связана была с борьбой против „Моск. Наблюдателя“, против Шевырева.

Известная статья Белинского „О критике и литературных мнениях Московского Наблюдателя“ детализировала и конкретизировала ту характеристику журнала, которую выдвинул Надеждин. „«Наблюдатель» судит по старому кодексу французского классического вкуса, — писал Надеждин, — по обветшалым понятиям Батте и Лагарпа, хотя и скрывает их под новыми выражениями, излагает новым, нынешним языком. Среди жалкого безначалия нашей словесности он проповедует род литературной реставрации не потому, чтобы возвращал ее к минувшим своенародным образцам, а потому что предписывает ей искать спасения в каком то аристократическом изяществе, в утонченной отборности и спесивом этикете языка, точь в точь

[1] Соч. Гоголя, 10 изд., VI, с. 342.

как бывало во французской литературе XVIII ст. По мнению «Наблюдателя», литература должна говорить языком высшего общества, держаться паркетного тона, быть эхом гостиных; и в этом отношении он простирает до фанатизма свою нетерпимость ко всему уличному, мещанскому, чисто-народному".[1]

Белинский, в своей борьбе с „Моск. Наблюдателем" шедший рука об руку с Надеждиным, продолжал борьбу и за Гоголя. В статье „О критике и литературных мнениях «Московского Наблюдателя»"[2] Белинский, анализируя статью Шевырева о „Миргороде", опровергает характеристику Гоголя как комического писателя: „Комизм отнюдь не есть господствующая и перевешивающая стихия его таланта. Его талант состоит в удивительной верности изображения жизни в ее неуловимо-разнообразных проявлениях".

Не зная, вероятно, авторства Гоголя, Белинский приветствовал и критико-полемический обзор Гоголя „О движении журнальной литературы". Как выразился сам он несколько позднее, сочувственное отношение его к первому номеру пушкинского „Современника" было высказано „не столько по убеждению, сколько по увлечению, причиною которого была статья «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 гг.»".[3] Понимание Гоголем задач журналистики, критика им „Моск. Наблюдателя" — всё это отвечало установкам Белинского. Но Гоголь уехал за границу 6 июня 1836 г., когда борьба „Телескопа" с „Моск. Наблюдателем" была еще в самом разгаре. У нас нет ни прямых, ни косвенных свидетельств об отношении Гоголя к этой борьбе. Белинский бил по правому флангу „Моск. Наблюдателя", в основном по Шевыреву. Гоголю в эти годы ближе всего были тенденции представителей левой группы журнала.

О „Ревизоре" Белинский в 1836 г. не высказался вовсе. Однако в „Молве" была напечатана статья о постановке комедии на московской сцене; статья эта в своих основных положениях несомненно исходит из характеристики Белинским Гоголя. Возможно, что она и принадлежала Белинскому, ибо

---

[1] Телескоп, 1836, кн. 2, с. 214—220.

[2] Там же, кн. 5 и 6; ср. Соч. Белинского, т. II, с. 456—514.

[3] „Несколько слов о Современнике", Молва, 1836, № 7; ср. „Вторая книжка «Современника»" — Молва, 1836, № 13. Ср. Соч. Белинского, т. III, с. 1—7 и 58—63.

так же, как у Белинского, в этой статье идет борьба за Гоголя как „поэта жизни“. „Ошибаются те, — писал анонимный автор статьи о „Ревизоре“, — которые думают, что эта комедия смешна и только. Да, она смешна, так сказать, снаружи; но внутри это горе-гореваньице, лыком подпоясано, мочалами испутано“.[1] Скрытая полемика против установок Шевырева в „Моск. Наблюдателе“ чувствуется и в этой статье: здесь проведена ирония по адресу „публики высшего тона, богатой, чиновной, выросшей в будуарах“ и оценившей „Ревизора“ как „mauvais genre“. Концовка статьи с указанием на необходимость двух театров, „потому что публика делится на два разряда огромные“, — прозрачно намекала на выступления Шевырева в „Молве“ 1833 г. и его споры с П. Щепкиным, когда Шевырев впервые прокламировал свою „светскую“ эстетику.

Анализ литературно-общественных отношений Гоголя в 1835—1836 гг. показывает сложность и противоречивость его позиций в ходе идейной борьбы этих лет.

Социально и эстетически связанный с группой бывших любомудров Гоголь, в пору расслоения этой группы, по эстетическим вопросам принципиально разошелся с таким ее представителем, как С. П. Шевырев, эволюция которого в сторону реакции уже четко определялась. Если несомненна идейная близость Гоголя в эту пору с М. П. Погодиным, советчиком и информатором писателя в области философско-исторической проблематики, в то же время налицо и факт близости автора „Ревизора“ к тем из бывших любомудров и литераторов из круга „Московского Наблюдателя“ (Н. Ф. Павлов, В. П. Андросов), которые выступали с критикой общественных отношений. Не случайно поэтому, что творчество Гоголя вызвали такие разноречивые оценки в кругу „Московского Наблюдателя“: отношению к „Ревизору“, как „грязному“ произведению (С. П. Шевырев) противопоставлено было положительное истолкование знаменитой комедии как общественной сатиры

---

[1] Молва, 1836, № 9, статья А. Б. В., с. 256—257. О возможности авторства Белинского см. в статье Л. В. Крестовой: „Зрители первых представлений Ревизора“, Научные труды Индустриально-педагогического института имени К. Либкнехта, 1929, в. 8, с. 18—23. Аргументация Л. В. Крестовой недостаточна, однако, для категорического утверждения об авторстве Белинского.

(В. П. Андросов). Однако, даже В. П. Андросов, сочувственно указавший на существенные стороны творчества Гоголя, в частности, на гоголевский метод обобщения, — всецело был связан с романтической эстетикой, ограниченность и недостаточность которой мешала понять и оценить *главное* в творческой практике Гоголя. Только Белинским был поставлен вопрос о реализме Гоголя, о верности действительности как об основе его художественного мастерства. И знаменательно, что статья Белинского о „Миргороде" вызвала внимание и одобрение Гоголя: основные эстетические принципы Гоголя и Белинского совпали. Этот факт особенно важен потому, что дальнейшие отношения Гоголя к Белинскому, к его борьбе с славянофилами, в частности с Шевыревым, — очень характерны для идеологической эволюции Гоголя. Ведь мы знаем, что одним из основных вопросов последующей знаменитой полемики Белинского с Шевыревым был именно вопрос о творчестве Гоголя, а сам Гоголь, свидетель этой полемики, колебался в своих симпатиях между той и другой из враждовавших сторон. Если к концу своего творческого пути Гоголь отошел в лагерь идейных врагов Белинского и сблизился с Шевыревым, то в начальную пору своих взаимоотношений с группой будущих славянофилов и Белинским Гоголь был на стороне Белинского.

ВАСИЛИЙ ГИППИУС

ПРОБЛЕМАТИКА И КОМПОЗИЦИЯ „РЕВИЗОРА“

I

Замысел комедии из современной жизни, с общественно-сатирическим содержанием, в сознании Гоголя связывался с переоценкой собственного творческого пути, с потребностью перейти от противоречивого сочетания лиризма и комизма к новому качеству — *серьезному комизму*. Всё написанное по методу сочетания лиризма и комизма воспринималось Гоголем как результат чисто-психологического процесса — смены „тоски“ и „веселости“, между тем как поворот в сторону „серьезного комизма“ сам он связывал с задачами общественными. Гоголю не было ясно, что самые колебания его творчества между „невинными, беззаботными сценами“ и сатирой отражают противоречивую сущность определенной социальной группы, — именно той, которая в обстановке разгрома дворянской революции 1825 года занимала промежуточное положение между консервативно-аполитичной массой патриархального дворянства и радикально-настроенными буржуазно-дворянскими кругами.

Та же или сходная социально-политическая характеристика применима ко многим литературным деятелям 30-х гг., примыкавшим частью — как и Гоголь — к пушкинскому „Современнику“, частью — к только что основанному „Московскому Наблюдателю“ (Андросов). Взятая в общем виде, характеристика эта применима и к Пушкину (последнего периода жизни); был момент, когда Пушкин и Гоголь идеологически очень близко подошли друг к другу (при всех бесспорных индивидуальных различиях между ними). Факты литературного единомыслия Гоголя с Пушкиным не могут быть успешно объяснены ни при механистическом и вполне произвольном прикреплении каждого из них к противоположным группам дворянства — Пушкина

к „великосветской“, Гоголя — к „мелкопоместной“; ни при столь же упрощенном противопоставлении „либерально-дворянского“ Пушкина — „реакционно-дворянскому“ Гоголю (без учета идеологической эволюции Гоголя).

Симптоматично, что сам Гоголь поворот свой в сторону серьезного комизма связывал именно с влиянием Пушкина („Но Пушкин заставил меня взглянуть на дело сурьезно“). Однако показания так называемой „Авторской исповеди“, откуда взяты и эти слова, требуют уточнений. Невозможно датировать этот „поворот“ с той элементарной точностью, с какой делает это Гоголь в своих воспоминаниях, вольно или невольно стилизуя факты прошлого. „Мертвые души“ начаты, по совету Пушкина, в 1835 г., но в том же году уже вышли „Арабески“ с петербургскими повестями и „Миргород“ — книги, к которым слова о смехе для развлечения себя никак не могут относиться. Ведь именно по поводу этих книг Пушкиным найдена была формула: смех „сквозь слезы грусти и умиления“ (о „Старосветских помещиках“), а Белинским — еще более верная и точная формула: „смех, растворенный горечью“ (ближайшим образом о „Записках сумасшедшего“, затем — о „Повести о том как поссорился“: „вы так *горько улыбаетесь*, так грустно вздыхаете, когда доходите до трагикомической развязки“). Все эти определения, найденные критикой еще до „Ревизора“, соответствовали и фактам гоголевского творчества и гоголевскому самосознанию той поры: вспомним известный автокомментарий к „Владимиру 3-й степени“ (начатому *тремя годами раньше*): „и сколько злости! смеху! соли!.. Но что за комедия без правды и злости!“ Таким образом, отмеченная Чернышевским историческая заслуга Гоголя — „прочное введение в русскую литературу сатирического, или, как справедливее будет назвать его, критического направления“ — начинается никак не с „Ревизора“, а по крайней мере с двух предыдущих книг Гоголя. Но если даже ограничить период безобидного смеха временем создания „Вечеров“, — и здесь понадобятся оговорки: элементы критического отношения к действительности не вовсе отсутствуют и в „Вечерах“, при всей их сказочно-лирической отрешенности от жизни: враждебная оценка старшего поколения и противопоставление ему бодрой и умной молодежи; с другой стороны — враждебное отношение к власти „золота“, разлагающей патриархальные нравы („Вечер накануне Ивана Купала“); мотивы национально-

политической фронды (сцена приема запорожцев Екатериной в „Ночи перед рождеством“) рядом с злободневными в 1831 г. антипольскими тенденциями „Страшной мести“, — всё это обнаруживает уже в первой книге повестей Гоголя противоречия его классовой идеологии: органическую связь с господствующим классом вместе с проблесками дворянского свободомыслия.

Позднейшее показание „Авторской исповеди“ этими замечаниями не обесценивается, а уточняется („Я увидел, что в сочинениях моих смеюсь даром, напрасно, сам не зная зачем. Если смеяться, так уж лучше смеяться сильно и над тем, что̀ действительно достойно осмеянья всеобщего. В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу всё дурное в России“ и т. д.). Гоголь отразил в этом показании памятное ему *направление* своего творчества: изживание самодовлеющего комизма и нарастание комизма серьезного.[1]

Нисколько не преуменьшая значения пушкинских советов „взглянуть на дело сурьезно“, необходимо допустить, что они шли навстречу и собственным устремлениям Гоголя и тем побуждениям, какие он получал от критики. Во всяком случае, позднейший итог Гоголя: „я увидел, что в сочинениях моих смеюсь даром, напрасно“ — по существу совпадает с отзывом Полевого о второй части „Вечеров“: „Шутки его минутны; сближения, изобретения, главные мысли не оставляют в душе читателя никакого следа“ (Московский Телеграф, 1832, № 6).

К замыслам своих комедий Гоголь относился не только лично-биографически, но и историко-литературно, стремясь обновить комедийную драматургию, вывести ее из тупика. Об

---

[1] В варианте „Авторской исповеди“ — „Искусство есть примирение с жизнью“ — Гоголь изложил дело иначе: о Пушкине здесь нет ни слова, а поворот, приуроченный и здесь к „Ревизору“, объяснен впечатлением от отзывов на предшествующие „Ревизору“ вещи: „. . . мой смех вначале был добродушен; я совсем не думал осмеивать что-либо с какой-нибудь целью и меня до такой степени изумляло, когда я слышал, что обижаются и даже сердятся на меня целиком сословия и классы общества, что я наконец задумался. «Если сила смеха так велика, что ее боятся, стало быть, ее не следует тратить попустому». Я решился собрать всё дурное, какое только я знал, и за одним разом над всем посмеяться — вот происхождение «Ревизора»“ (Письма, IV, с. 134—141). Конечно и это показание не до конца точно. К словам Гоголя: „мой смех вначале был добродушен“ коррективом может быть определение Белинского: „юмор спокойный в самом своем негодовании, добродушный в самом своем лукавстве“ („О русской повести . . .“).

этой *сознательности задания* говорят и воспоминания Аксакова („История моего знакомства“, с. 7), и письмо к Погодину о „Владимире 3-й степени“, и статьи „Петербургская сцена“, „Петербургские записки“, и даже позднейшая статья „О театре“ в „Выбранных местах“. В низкой оценке современной комедии и вообще драматургии, в сознании необходимости решительного сдвига Гоголь не был одинок. „Драматическая литература у нас в большом упадке“, — писал „Московский Телеграф“ в 1831 г. (№ 10). „Ни в одном из молодых писателей для сцены не видно замечательного дарования, а старые кажется утомились“.[1] „*Время восстановить прекрасное драматическое искусство*“, — писал тот же журнал в 1833 г. по поводу „Горя от ума“, которому не видел преемников.[2] Так же ставил вопрос и Белинский в „Литературных мечтаниях“: „Где у нас драматическая литература, где драматические таланты? Где наши трагики, наши комики? Их много, очень много; их имена всем известны, и потому не хочу перебирать их“ — следуют иронические комплименты этим „многим“ и переход к Грибоедову.

После отброшенного „Владимира 3-й степени“ — комедии с „правдой и злостью“, после долгой и всё-таки не завершенной работы над сравнительно „невинным“ сюжетом „Женитьбы“ — Гоголь переходит к „Ревизору“, в котором его драматургическое новаторство обнаружилось в полной мере.

II

Специфические черты социальной проблематики „Ревизора“ могут быть уяснены только в сопоставлении с ближайшими предшественниками Гоголя. Значительная группа комедийных жанров гоголевского времени по самой своей направленности исключала проблемность. Это — группа водевилей и „водевильных комедий“, все разновидности которых объединены были установкой на „легкий“ — по гоголевскому выражению — смех, на минимальное внимание к характеру (обычно редуцированному до одной смешной черты), на принципиальную ненужность, даже недопустимость каких бы то ни было выводов из предлагаемого — всегда притом весьма ограниченного — материала. Этими отрицательно-идеологическими признаками объединялись такие разнородные жанры, как светский водевиль Хмельницкого, восхо-

---

1 Московский Телеграф, 1831, № 10, с. 259.

2 Московский Телеграф, 1833, № 18, с. 247.

Ревизоръ

комедия

въ пяти дѣйствіяхъ

соч. Н. Гоголя

№ 39.

„Ревизор“. Заглавный лист цензурованной театральной рукописи (копия) 1836 г. (ИРЛИ).

дящий к Колену д'Арлевилю, и буржуазно-реалистический водевиль русских перелагателей и подражателей Скриба. Надо вспомнить, что накануне „Ревизора“ — в течение нескольких лет русская оригинальная комедийная продукция ограничивалась водевилем. Русский водевиль в его двух основных вариантах обслуживал как светскую группу, сознательно устранявшую социальную проблемность из поля своего зрения, так и культурно-отсталые буржуазно-дворянские круги, недоразвившиеся до этой проблемности. Поэтика водевиля определена Гоголем в статье „Петербургская сцена в 1835/6 г.“ Приведенные Гоголем отрицательные примеры „легкого“ и „пошлого“ смеха несомненно относятся к обеим разновидностям водевиля: 1) „... не тот смех, который производит на нас легкие впечатления, который рождается беглою остротою, мгновенным каламубром, 2) не тот пошлый смех, который движет грубою толпой общества, для произведения которого нужны конвульсии, гримасы природы“ (Соч., 10 изд., VI, с. 316). Эта оценка не мешала Гоголю использовать в своих целях отдельные моменты водевильной техники, но собственное социально-проблемное содержание осмысливалось им как контрастное по отношению к традиции водевиля.

В то же время на ряду с „легким“ смехом, уводившим от современности, закономерно возникала иная разновидность комедии, утверждавшая консервативно-помещичью мораль, основанная на идеализации крепких помещичьих хозяйств и добрых патриархальных нравов, на осуждении расточителей, мотов и иноземной „заразы“, — особенно таких ее плодов, как опасное экспериментированье и прожектерство. Таковы были комедии Шаховского и Загоскина, их „Полубарские затеи“, „Пустодомы“, „Богатоновы“ — „в столице“ и „в деревне“. Мольеровский мещанин во дворянстве соответственно трансформировался в полубарина, тянущегося к большому свету или к интеллектуальным высотам. Замечательно, однако, что авторский аспект на заблуждающихся собратьев по классу был неизменно снисходительным. Добродетельные лица — они же образцовые хозяева, — помещики Мирославские („Богатонов“) и генералы Радимовы („Пустодомы“) являлись не только для исполнения функции deorum ex machinis, но и для нравственного исправления героев — методом возвращения от столичных и светских соблазнов „к земле“, к исполнению помещичьего долга. Этот круг довольно

расхожих в те годы социально-моральных проблем, впоследствии далеко не чуждый и Гоголю — автору „Мертвых душ“, а затем и „Выбранных мест“ — на этом этапе его эволюции, как видно, не волнует его нисколько. Равнодушие к Шаховскому и Загоскину было в сознании Гоголя настолько прочным, что даже в позднейшей статье о поэзии, с ее тенденцией к объективизму в оценках, он ограничился беглым упоминанием об них в ряду других авторов комедий и тут же резкой чертой отделил их всех от Фонвизина и Грибоедова. В статье о „Петербургской сцене“ и в „Петербургских записках“ он об этих главарях русского комедийного репертуара 10—30-х гг. не вспоминает вовсе; а воспоминания Аксакова — самый гоголевский замысел обновления комедии связывают с отталкиваньем от Загоскина („Гоголь хвалил его за веселость, но сказал, что он не то пишет, что следует, особенно для театра...“ „Из последующих слов я заметил, что русская комедия его сильно занимала и что у него есть свой оригинальный взгляд на нее“).[1]

Отталкиванье от Загоскина и, тем самым, — от близкого ему Шаховского сближало Гоголя с общественно-прогрессивной критикой его времени. Рецензент „Московского Телеграфа“ 1832 г. иронически объединяет Шаховского и Загоскина общим шифром ШЗ: „Я, не заглядывая в книгу, куплю Записки Дидерота или новую комедию Грибоедова и, если угодно, откуплюсь от записок г-на NN или от новейшей комедии ШЗ“ (Московский Телеграф, 1832, № 12; рецензия на „Досуги инвалида“ Ушакова).

Вместе с тем, „Горе от ума“ в начале 30-х гг., в связи с театральными постановками и первым изданием, было еще вполне живым, современным событием. Вокруг него велась борьба; идейный смысл комедии подвергался различным, часто противоположным, явно-партийным истолкованиям. Если Надеждин в 1831 г. пытается низвести сатиру Грибоедова до картины, представляющей „добрую старушку Москву, с ее странностями, причудами и капризами“, то прогрессивно-буржуазная критика, представленная в эти годы опять-таки журналом

---

[1] Черновая рецензия Гоголя на „Недовольных“ Загоскина — комедию, впрочем, для Загоскина мало характерную и заведомо неудавшуюся,— содержит упреки в слабом „плане“, отсутствии действия, отсутствии комизма и ненатуральности лиц. С этим в точности совпадают упреки Пушкина; сравнение обеих рецензий см. в моей работе: „Литературное общение Гоголя с Пушкиным“. Уч. записки Пермского гос. университета, в. 2, 1931.

Полевого, подчеркивая современность грибоедовских характеров, резюмирует: „это члены светского общества“ и несколько ниже определяет их как „невежд и мерзавцев“. Иначе говоря, Надеждин пытался, искажая смысл „Горя от ума“, отожествить Грибоедова с Шаховским и Загоскиным; Полевой — или его сотрудники — раскрывали ее подлинное обличительно-сатирическое содержание. Но именно на фоне „нормальных“ барских комедий Шаховского и Загоскина вскрывается вся широта, острота и беспримерная новизна грибоедовской комедии, в которой приемами двуединого разоблачения — объективно-образного и непосредственно-патетического — произнесен приговор над типическими явлениями не одного только социального быта, но и социальной политики руководящих групп дворянства. Такое разоблачение могло иметь источником только идеологию революционного дворянства преддекабрьской поры.

Гоголь не только далек от грибоедовского пафоса, но и вообще, лишь в малой мере отзывается в эти годы на проблемы, волновавшие Грибоедова и декабристов: проблемы, связанные с отношениями между помещиками и крестьянами, кастовым расслоением дворянства, ролью в нем придворных и военных групп и отношением культурно-передовых групп к каждой из этих каст. Характерно, что в своем, — правда, позднейшем, — изложении и истолковании „Горя от ума“ Гоголь сузил значение комедии до сатиры на „полупросвещение“ и признался в непонимании ее положительного пафоса („зритель остается в недоумении насчет того, чем должен быть русский человек“). Но не менее характерно, что возражения его против „Горя от ума“ не переходят в возражения против самого жанра общественно-сатирической комедии: напротив, в той же статье („В чем же наконец существо русской поэзии“) и по тому же поводу, — подчеркнуто всё значение комедии, разоблачающей „раны и болезни нашего общества, тяжелые злоупотребления внутренние“. С этим согласно и показание „Авторской исповеди“ о собственном комедийном творчестве: „В Ревизоре я решился собрать в одну кучу всё дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости и за одним разом посмеяться над всем“.

И это отнюдь не было только позднейшим осмыслением: статья „Петербургская сцена в 1835/6 г.“, написанная вслед за

„Ревизором“ и в значительной мере комментировавшая его, ставит театру задачи „заметить *общие элементы нашего общества*, движущие его пружины“ (Соч., 10 изд., VI, с. 319), вывести на сцену „плевела“, „от которых житья нет добрым и за которыми не в силах следить никакой закон“ (там же, с. 324), „уличить низкий порок, недостойные слабости и привычки в слоях нашего общества“ (там же, с. 325). Этими частными задачами уточнялось то определение жанра *высокой комедии*, с которого начиналась статья („есть комедия высокая, верный сколок с общества, движущегося перед нами, комедия, производящая смех глубокостью своей иронии“ и т. д.).[1] Гоголевское определение *высокой комедии* вполне совпадало с понятием „комедии цивилизации“ („где человек семейный уступает место человеку общественному“), которое выдвигал — и именно по поводу „Ревизора“ — сочувственный Гоголю В. П. Андросов.[2]

Как припоминания Гоголя о своем писательском пути, так и сама его драматургическая практика указывают, что общественная проблематика Гоголя была как бы на полупути между Шаховским и Загоскиным, с одной стороны, и Грибоедовым — с другой. Понятия „ран и болезней общества“, „плевел“, „низкого порока“ и т. п. в сознании Гоголя отнюдь не покрываются той коллекцией помещичьих недостатков, какую изображали эти драматурги, хотя и не приводят к тем переоценкам по существу, к тому принципиальному свободомыслию в широком масштабе, на котором основано „Горе от ума“.

---

1 В печатном тексте „Петербургских записок“, включивших в себя и материал статьи „Петербургская сцена“, значительно ослаблены эти взволнованные признания, писавшиеся под свежим впечатлением полемики о „Ревизоре“, с чем связаны и апелляции к монарху (исключенные из печатного текста) и общий тон самозащиты от нападений справа. В „Петербургских записках“ сохранились только основные заключения о значении смеха и значении театра как школы; но приведенные цитаты, уточнявшие общественные задачи театра, — отпали или (как последняя) были переработаны. Отпал, например, эпитет „*высокая* комедия“. Объяснять это нужно тем, что напряженное внимание к вопросам театра и драмы остыло в связи с „эмиграционными“ резко-индивидуалистическими настроениями Гоголя.

2 Московский Наблюдатель, 1836, ч. VII, май, с. 122; несколько ниже находим и термин „*комедия общественная*“ (в связи с Тартюфом).

III

Центральное место в гоголевском осмыслении современности приобретала в эти годы не тема „русского помещика“ — хозяина-землевладельца, а тема „русского чиновника“ в его потенциально-положительной и отрицательной вариации как исполнителя или нарушителя общественного долга. Тема эта должна была проходить через весь замысел „Владимира 3-й степени“, но она же намечалась и в отдельных мотивах „Женитьбы“ и особенно петербургских повестей („Записки сумасшедшего“, „Нос“). Отожествляя понятия государственной службы и общественного долга, Гоголь превращал вопрос о правительственном аппарате (местном и тем самым центральном) в большую общественную проблему.[1] Она могла бы быть формулирована в тех же выражениях, какие употребил в 1847 г. Белинский в одном из трех пунктов программы-минимум зальцбруннского письма: „введение по возможности строгого выполнения тех законов, которые уже есть“. Естественным выводом из этого требования была необходимость решительного обновления аппарата. В программе Белинского 1847 г. пункт этот был наиболее скромным, в программе Гоголя 1836 г., быть может, наиболее смелым, но в качестве корректива к традиционно-резкому отмежеванию автора „Ревизора“ от его аудитории следует помнить гоголевское восклицание в письме 30 марта 1837 г. к Погодину: „Или я не знаю, что такое советники, начиная от титулярных и до действительных тайных?“[2]

---

[1] См. отзыв А. В. Никитенко о „Ревизоре“: „Гоголь действительно сделал важное дело. Впечатление, произведенное его комедией, много прибавляет к тем впечатлениям, которые накопляются в умах от существующего у нас порядка вещей“ (Записки, т. I, 2-е изд., с. 274).

[2] В противовес распространенному выравниванью всей идеологии Гоголя в одну линию, приведем известное, но забытое в гоголевской литературе показание П. В. Анненкова (свидетеля очень достоверного) о Гоголе первой половины тридцатых годов: „Вальтер Скотт не был для него представителем охранительных начал, нежной привязанности к прошедшему, каким сделался в глазах европейской критики; все эти понятия не находили тогда в Гоголе ни малейшего отголоска... В эту эпоху Гоголь был наклонен скорее к оправданию разрыва с прошлым и к нововводительству... чем к пояснению старого или к искусственному оживлению его... В тогдашних беседах его постоянно выражалось одно стремление к оригинальности, к смелым построениям науки и искусства на других основаниях, чем те, какие существуют, *к идеалам жизни, созданным с помощью отвлеченной логической мысли* и т. д. (П. В. Анненков. Литерат. воспоминания, Л., 1928, с. 59; курсив мой. *В. Г.*).

В своем отрицательном пафосе Гоголь опирался не только на сравнительно-узкую, промежуточную группу умеренно-либерального дворянства, но и на более широкие круги культурной буржуазии и мелкой буржуазии, которые поддерживали „гоголевскую" группу в ее критике и в ее реформистских стремлениях.

Уяснить отношение Гоголя к этой социально-инородной части его единомышленников важно, в частности, и потому, что из этих именно групп, с примесью деклассируемого дворянства, пополнялись ряды чиновничества, преимущественно низового. Важно выяснить, не была ли проблема чиновничества для Гоголя только деталью дворянской проблемы; не была ли сатира Гоголя, с одной стороны, чисто-педагогической по отношению к дворянским элементам бюрократии и, с другой стороны,— классово-антагонистичной по отношению к низовым, недворянским элементам чиновничества? Подобное упрощенное — по существу механистическое — истолкование позиции Гоголя противоречило бы как творческой практике Гоголя, так и его прямым высказываниям. Гоголь 30-х гг. не только объективно смыкается с передовой буржуазной демократией, но и субъективно обнаруживает относительную широту социологического кругозора. И только в 40-х гг. укрепляется Гоголь в своей чисто-феодальной системе, согласно которой общество не только действительное, но и идеальное — рисуется в виде двуединого организма: *помещичьего*, с одной стороны, *крестьянского* — с другой.

Приписывать эту систему Гоголю 30-х гг. — незаконно. Ни крестьянство, ни поместное дворянство, как классы, не привлекали к себе в эти годы ни художественного, ни теоретического внимания Гоголя. Стройной социологической системы у Гоголя 30-х гг. вообще нет. Общество представляется ему скорее некоторым нестройным конгломератом разнообразных „сословий"—или в его же условном словоупотреблении—„классов", причем симпатии его на стороне социальной середины (ср. в письме 1 февраля 1833 г. Погодину: „чем знатнее, чем выше класс, тем он глупее"). Очень важна и та апология „среднего сословия", которая связана с „Ревизором" и хронологически и даже тематически, так как введена в статью „Петербургская сцена 1835/6 г.": „Если взять, например, наше сословие среднее, во всей его массе, — то есть, *сословие малоденежное или*

живущее жалованием, стало быть, самое многочисленное и чисто русское, — то (нет нужды, что попадется другой, третий чиновник совершенно похожий на то отношение, которое он пишет) в нем есть много очень замечательного: и русская дворянская решительность и при этом терпение, и толк, и соль — одним словом: стихии нового характера“. Очень знаменательно это наделение *чисто русскими* чертами не основных классов крепостнического общества, а „сословия среднего“; знаменательно и отожествление его положительных черт с чертами „дворянскими“.

Определяя социальное лицо тех групп, к которым Гоголь непосредственно принадлежал, и тех, на которые он ориентировался, выясняя сущность их критического отношения к современной им действительности, следует помнить, что *положительная* социально-политическая идеология в сознании большей части даже передовых представителей той и другой группы не была достаточно оформленной. То же относится и к Гоголю, идеология которого получила преимущественное выражение в художественных и притом *отрицательных* обобщениях. Однако и на основании этих отрицательных обобщений классовый аспект Гоголя на изображенный им материал может быть установлен.

IV

Если искать хотя бы грубой, но обобщающей формулы для того восприятия жизни, которое отражено в гоголевском творчестве 30-х гг., — такой формулой будет „путаница“. То, что придает повестям Гоголя обличительную остроту, — есть именно изображение действительности, как спутанного клубка недоразумений, где всё не на своем месте. Гоголем осмеяны самодовольные пошляки, „добрые животные“, не подозревающие, что они участники этой всеобщей путаницы. Те же, чье сознание подымается хоть сколько-нибудь выше, сходят с ума, как Поприщин, или погибают, как Пискарев, в то время как Пироговы блаженствуют. В настойчивом возвращении к теме путаницы (доведенной до гротескного предела в „Носе“) — и сила и слабость Гоголя. Сила — потому что реалистический метод Гоголя делал при этом возможным отражение подлинных противоречий современной ему социальной действительности. Слабость — потому что, подымаясь до созерцания „путаницы“,

до осознания ее трагикомического существа, Гоголь не мог объяснить ее. Остаются в силе слова, сказанные Чернышевским о Гоголе этой поры: „его поражало безобразие фактов, и он выражал свое негодование против них; о том, из каких источников возникают эти факты, какая связь находится между тою отраслью жизни, в которой встречаются эти факты, и другими отраслями умственной, нравственной, гражданской, государственной жизни, он не размышлял много".[1] В попытках объяснения жизненной путаницы Гоголь останавливался на метафизических объяснениях, на апелляции к непонятным потусторонним силам. В внешне-комической форме выражено это в словах автора в „Невском проспекте": „Дивно устроен свет наш!... Как странно, как непостижимо играет нами судьба наша!... *Всё происходит наоборот*..."

„Ревизор" дает новый вариант той же темы путаницы. Уже исходная ситуация, весь экспозиционно-построенный первый акт — показывает людей, сидящих не на своих местах, самодовольных обывателей, от которых зависят судьбы и самая жизнь людей („несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости").

Затем стремительно нарастает новая, уже нарочитая путаница: „фитюлька" Хлестаков попадает в положение значительного лица, городничий в мечтах добирается до генеральства в Петербурге. Всем недоразумениям — истинным и мнимым — наносится удар в финале, удар, с большим творческим тактом нераскрытый до конца в своем содержании.

Создание такого замечательного типологического обобщения, как хлестаковщина, должно было служить тем же целям критики жизненной путаницы. Философия Хлестакова — вульгарный эпикуреизм, с предельной точностью переведенный на язык элементарной физиологии в его реплике: „Я люблю поесть. Ведь на то живешь, чтобы срывать цветы удовольствия" (формула эта — одно из достижений окончательной редакции). Между тем „сила всеобщего страха" создает из этого ничтожества „значительное лицо" („Предуведомление" для актеров). Это оказывается возможным в силу особенностей его характеристики („несколько приглуповат и, как говорится, без царя

[1] Соч. Чернышевского, т. III, с. 342.

в голове“). Хлестаков готов входить в любые положения и приспособляться — к любым; границы между действительным и воображаемым для него легко стираются, и эти свойства делают его способным носиться по волнам жизненной путаницы, играя в ней, независимо от своих намерений, главную роль.

Внутренняя пустота Хлестакова и пассивность его — те именно качества, которые обеспечивают должную критическую оценку „путаницы“: будь он сознательный плут, каким изображен Пустолобов в „Приезжем из столицы“ Квитки (в сходной ситуации); будь он вообще наделен активно отрицательной характеристикой — острота обличения притупилась бы: *типичная* путаница самой социальной действительности сменилась бы ее искусственным запутыванием в результате индивидуальной злой воли — факта *исключительного,* а не типичного. Вот почему „у Хлестакова ничего не должно быть означено резко“ („Отрывок из письма к одному литератору“) и почему он, заключая в своем характере элементы хвастовства, щегольства, волокитства, отчасти и мошенничества, — не должен быть отожествлен с „хвастунами и повесами“, со щеголями, волокитами, и тем более — плутами „театральными“, т. е. с теми комедийными и театральными шаблонами, где характеристика героя сводится к одной определяющей его схематической черте характера. Вот почему в процессе работы над образом Хлестакова Гоголем тщательно стираются черты, связывающие его героя с театральными схемами плутов, хвастунов, щеголей, волокит.[1]

Социальная природа Хлестакова, как и индивидуальная его характеристика — типична, а не исключительна: мелкий петербургский чиновник из помещичьей семьи средней руки. Но в аспекте действующих лиц Хлестаков прикреплен к высшему дворянскому „свету“, и косвенным образом эта сценическая фикция способствует критике, хотя и заглушенной, этого „света“, преломленного в его невольном представителе. Враждебное впечатление бюрократа Храповицкого от „Ревизора“ — „нестерпимое ругательство на дворян, чиновников и купцов“ —

[1] О прототипах Хлестакова и других персонажей „Ревизора“ в до-гоголевской комедии см. в моей статье „Композиция Ревизора в историко-литературной перспективе“ (на украинском яз. в сб. „Література“, 1928). Отдельные положения этой статьи в переработанном виде вошли в настоящую работу. О работе Гоголя над образами „Ревизора“ см. мою заметку в журнале „Рабочий и Театр“, 1935, № 1.

несомненно включало впечатление и от образа Хлестакова. И несомненно, что в условиях времени, на фоне „благопристойной“ светской комедии особенно вызывающе должны были звучать слова из монолога Осипа: „Эх, если б узнал это старый барин! Он не посмотрел бы на то, что ты чиновник, а поднявши рубашонку, таких бы засыпал тебе, что дня б четыре ты почесывался. Коли служить, так служи“.

Что касается центральной группы — „шести чиновников провинциальных“, то в авторском замысле нет ничего, что подчеркивало бы *дворянскую* специфику этой центральной группы; герои-дворяне изображены в отрыве от хозяйственных и социальных отношений, характерных для землевладельцев и душевладельцев; напротив, неслужащие Бобчинский и Добчинский крепко ввязаны в общий *чиновничий* типаж (ср. напр. реплику Добчинского: „когда вельможа говорит, чувствуешь страх“). Присутствующая в комедии в скрытом виде проблематика долга перед государством нигде не трактуется как специфическая проблема *дворянского* долга. Равным образом, в Хлопове нет ничего специфически разночинского, ничего выделяющего его из коллектива, возглавляемого городничим. Это соответствует уже очерченному этапу гоголевской идейной эволюции.

Роль городничего наделена сложной функцией, которая выясняется только в общей композиции комедийных ролей. Во-первых, он объединитель и глава коллектива уездных чиновников, и от лица этого коллектива вступает в отношения с Хлестаковым. Во-вторых, он, как уездный диктатор, — антагонист другого коллектива: нечиновных обывателей — „купечества и гражданства“.[1]

---

[1] Отметим борьбу Гоголя с цензурой за фразу, особенно важную для сатирического задания: „Я, признаться сказать, уж слишком подстриг здешнее купечество и гражданство“ и т. д. („Ревизор“. Первоначальный сценический текст, извлеченный из рукописей Н. Тихонравовым, М., 1886, с. 11 и 158). После запрещения первоначального текста Гоголь пытается всё же вставить в смягченный текст фразу: „Теперь и цырюльник такой не сыщется, который бы мог что-нибудь захватить с них“. Но и эта фраза цензором зачеркивается; приемлемой оказалось только: „Я, признаться сказать, им немножко солоно пришелся. Они на меня, как коршуны... так бы всего и растрепали, только перья полетят во все стороны“. Впоследствии и эта приспособленная к цензурным требованиям фраза изменяется в сторону смягчения общей ситуации и придания городничему черт полу-лицемерного, полу-

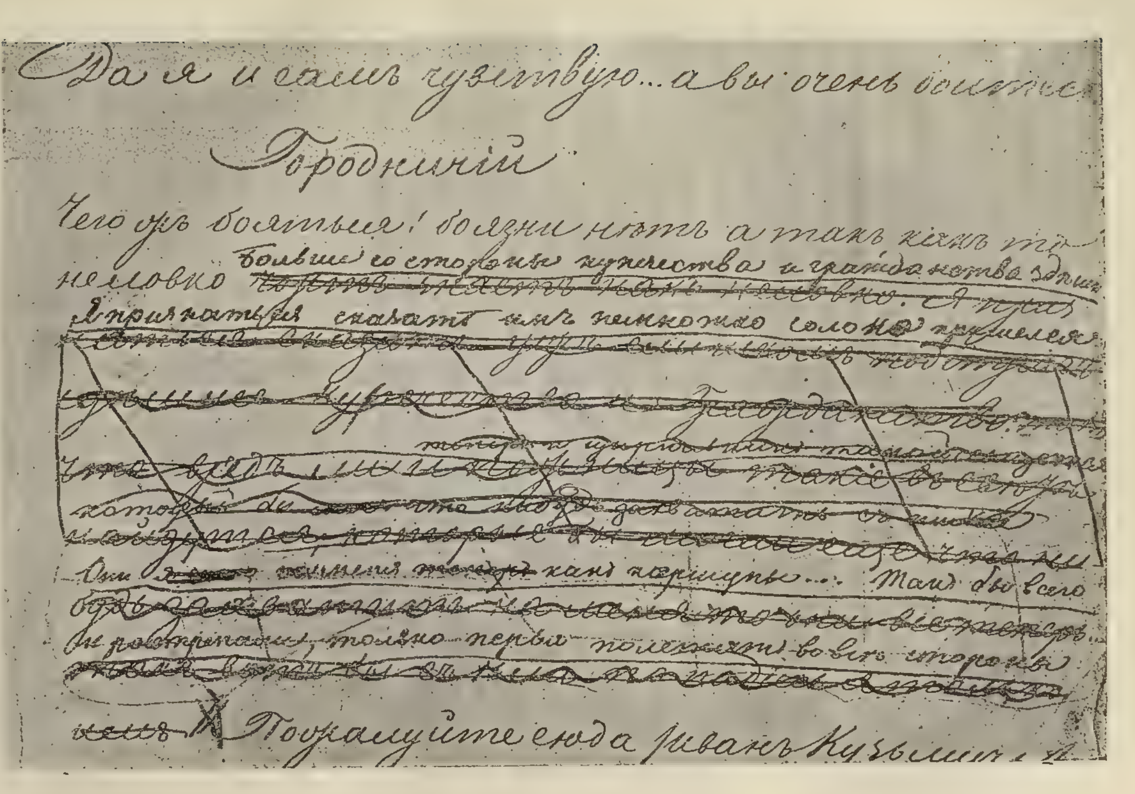
Впечатление сплоченности, своего рода „хоричности" коллектива чиновников (и других дворян, включенных в систему) подчеркнуто как мизансценами всех действий (кроме 2-го), так и строением многоголосого диалога. Оно усиливается и тем, что более или менее самостоятельная функция придана лицам с наименее очерченной индивидуальной характеристикой: таковы почтмейстер — „простодушный" и Бобчинский — Добчинский — „два городских болтуна" (ср. двух болтуний в „Пустомеле" Лукина). Лица же, характеристики которых более индивидуальны и при построении которых применена более или менее сложная комбинация традиционных черт, — лишены самостоятельной функции. Таков Ляпкин-Тяпкин, судья-охотник и резонер-вольнодумец; таков Земляника — плут-угодник-сплетник. Оба они не имеют прямого влияния на развитие сюжета: попытки Земляники замутить воду, восстановить Хлестакова против других чиновников не разрешаются ничем. В соответствии с этими двумя возможностями, уже исключительно как члены коллектива воспринимаются лица, равно лишенные как индивидуальной характеристики, так и самостоятельной функции в сюжете. Это Хлопов — „ничего более, как только напуганный человек" — напуганный почти до бессловесности[1] (обвинения его Земляникой в якобинстве не воспринимаются всерьез ни с какими оговорками), и Гибнер, уже окончательно бессловесный, пантомимическая маска доктора-иностранца. Все эти приемы служат тем же основным творческим заданиям Гоголя: „собрать в одну кучу всё дурное" и раскрыть его содержание не как сумму отрицательных личностей, а как единый общественно-отрицательный факт.

Группе чиновников противопоставлена в типаже комедии другая социальная группа: притесненные обыватели — „гражданство и купечество". Самостоятельность Гоголя и здесь заключается в создании, на основе отдельных характерных фигур, — впечатления целого коллектива, объединенного общими настроениями и функционирующего в замысле пьесы как целое.

искреннего простодушия: „Говорят, что я им солоно пришелся — а я вот, ей богу, если и взял с иного, то, право, без всякой ненависти" (см. прилагаемое факсимиле).

[1] В ранних редакциях, вплоть до первопечатной, роль смотрителя училищ лишена была и этой характеристики; отсутствуют замечания о нем и в „Характерах и костюмах".

Сначала он только пассивно противостоит коллективу уездных властей с городничим во главе („Купцы и мещане на меня страх озорятся“). В дальнейшем он пытается вступить с ним в активную борьбу, разумеется, безрезультатную, которая лишь усиливает „путаницу“ социальных ситуаций. Уже само по себе создание такого коллективного агента пьесы было существенным завоеванием Гоголя, но Гоголь его значительно усложняет. Развитие сюжета обнаруживает, что коллектив обывателей в замысле „Ревизора“ не представляет собою единства. „Купечество“ и „гражданство“ — и в гоголевском сознании различные категории. Купечество занимает промежуточное положение: притесненное властями и готовое на открытый, притом коллективный, протест, оно, при изменившихся обстоятельствах, идет на сделку с дворянско-чиновничьей группой, с ее главой — городничим. „Гражданство“ — представлено совершенно беззащитным. Тем самым сильно отличается авторский аспект на каждую из этих групп: сочувствие автора группе гражданства — безусловно, группе купечества — условно. Условное сочувствие купеческой группе прекращается там, где начинается (в авторском сознании) дифференциация внутри единого „хора“ притесненных и протестующих обывателей. Выделенная из „хора“ группа купечества сама попадает в обличительно-сатирический аспект, и при этом двусторонний: 1) как союзники группы городничего и соучастники его плутовства, они осуждены вместе с дворянами и чиновниками (вспомним еще раз впечатление Храповицкого от „Ревизора“: „нестерпимое ругательство на дворян, чиновников, купцов“); 2) резкая оценка купечества усиливается тем, что классовая позиция автора остается дворянской, и к купеческой группе он относится, как к социально и культурно инородной и низшей; с этой точки зрения в прямых „ругательствах“ городничего по адресу купцов заключены не только элементы обличения городничего, но и некоторые соответствия подлинным авторским оценкам („Мы, — говорит, — и дворянам не уступим“. „Да дворянин... Ах ты рожа! Дворянин учится наукам и его хоть и секут в школе, да за дело: чтоб он знал полезное. А ты что?...“ и т. д.). В некоторой зависимости от подобного двойственного аспекта и степень самостоятельности Гоголя в рисовке купеческих фигур была не велика: по существу только тщательной разработкой соответственного социального диалекта отличается образ купца у Го-



Да я и самъ чувствую... а вы очень боитесь

Городничій

Чего ужъ бояться! боязни нѣтъ, а такъ, какъ-то неловко

Пожалуйте сюда, Иванъ Кузьмичъ

„Ревизор". Реплика городничего, из театральной рукописи 1836 г., с правкой Гоголя (ИРЛИ).

голя от комедийной схемы купца-плута. Впрочем и в обработке купеческого речевого материала Гоголь имел предшественников в лице Плавильщикова, Чернявского и др.[1]

Гораздо самостоятельнее разработка бытовых фигур из „гражданства“, никак не ассоциируемых с комедийными схемами: высеченной унтер-офицерши и добавленной во второй рукописной редакции слесарши.[2] В. В. Данилов ошибочно считал обе роли мещанок „сильно комическими“:[3] в этой эпизодической паре больше бытовой колоритности, чем собственно комизма; особенно по сравнению с другой парой комедии — Бобчинским и Добчинским. Некоторые элементы буффонады, бывшие в ранних редакциях (вроде „я тебе, пожалуй, и знаки покажу“) — в процессе работы были устранены.

Две фигуры мещанок, выдвинутые на передний план, предполагают за собой целый коллектив. В сценическом действии на это есть только намеки: так, начиная со второй рукописной редакции вслед за появлением слесарши — „в окно высовываются руки с просьбами“ и затем, несмотря на окрики Хлестакова и Осипа, „дверь отворяется и выставляется какая-то фигура во фризовой шинели, с небритою бородою, раздутою губою и перевязанною щекою“. Начиная со сценического текста к этому присоединяется фраза: „за ним в перспективе показывается несколько других“. Сверх того, представления о группе „гражданства“ пополняются материалом реплик городничего.

---

1 Интересно, что сцена с купцами в начале 5-го акта почти не подверглась переработке, начиная от первоначальной редакции — до окончательной. Наиболее существенное отличие окончательной редакции — исключение фразы всех предыдущих редакций: „Теперь я вас всех скручу так, что ни одного волоса в ваших бородах не останется“ (опять — в несомненной связи с авторской переоценкой персонажа). Остальные отличия редакций друг от друга имеют характер незначительной стилистической правки.

2 Из сценического и первопечатного текста унтер-офицерша, как действующее лицо, была изъята цензором (хотя упоминания о порке остались). Сцена с мещанкой, гласно жалующейся на то, что она высечена, должна была казаться цензуре не только оскорбляющей благопристойность, но и политически рискованной; к этому, кажется, присоединилось недоразумение: цензор Ольдекоп принял унтер-офицерскую жену за офицерскую (См. Н. Дризен. Драматическая цензура двух эпох, с. 43).

3 В. Данилов. „Ревизор“ со стороны идеологии Гоголя. Родной язык в школе, 1926, № 10.

V

Как видим, расстановка действующих лиц по социальному признаку не преследует в „Ревизоре“ ни целей специфически-социальной дидактики, ни целей собственно-нравоописательных. Расстановка эта подчинена одной организующей всю комедию теме: теме должностных злоупотреблений и контрастно связанной с нею потенциальной теме — *истинной* службы государству.

Предшественниками Гоголя в этом отношении можно считать Соколова („Судейские именины“, 1781 г.), Капниста („Ябеда“, 1798 г.), Судовщикова („Неслыханное диво, или честный секретарь“, 1801 г.). Но параллели этих комедий с „Ревизором“ возможны более по контрасту, чем по сходству: отделенные от „Ревизора“ десятками лет, связанные с иной исторической действительностью, с более элементарными социальными отношениями, они имеют соответственно иную идеологическую направленность. Ближе к Гоголю — его современники. Имена их были названы и прецеденты „Ревизора“ отчасти пересказаны еще Н. Котляревским: это Полевой как автор сцен: „Ревизоры или славны бубны за горами“ и Квитка как автор двух частей „Дворянских выборов“, „Шельменко — волостного писаря“ и позже напечатанного „Приезжего из столицы“.

Выступление Полевого прошло незамеченным, но „Дворянские выборы“ Квитки были значительным событием своего времени. В одной из рецензий Московского Телеграфа обе части комедии характеризуются так: „тут видна Русь, как она есть, с природы списанная и не подделанная“. Рецензия того же журнала на „Шельменко—волостного писаря“ —свидетельствует о том, что „теньеризм“ комедий Квитки возбуждал вокруг них полемику, во многом аналогичную полемике вокруг Гоголя („Это живая картина *в фламандском вкусе,* с грубыми фигурами; но эти фигуры в высокой степени естественны“, Московский Телеграф, 1831, № 19). Вместе с тем следует отметить, что в отличие от драматургов конца XVIII в., изображавших замкнутый мирок „судейских“, ближайшие предшественники Гоголя дают картину более широкую: общественную деятельность дворянства в масштабе целого города, а то и уезда.

Реакционная критика пыталась бороться с „административно-судебными“ жанрами и с темой должностных злоупотреблений,

исходя из соображений лишь по видимости литературных, в сущности же, всецело— политических. В этом смысле в один голос нападали на Гоголя и Булгарин и Сенковский. Булгарин писал: „На злоупотреблениях административных нельзя основать настоящей комедии. Надобны противуположности и *завязка*, нужны *правдоподобие, натура, а ничего этого нет в Ревизоре*“ (курсив подлинника).[1] Сенковский вторил ему буквально, хотя и с несколько иной эстетической аргументацией: „из злоупотреблений никак нельзя писать комедии, потому что это не нравы народа, не характеристика общества, но преступления нескольких лиц, и они должны возбуждать не смех, а скорее негодование честных граждан“.[2] Возражение это обладало видимостью логичности, но основано оно было на откровенно-реакционной предпосылке: „нравы народа“ исключают злоупотребления и на произвольной эстетической предпосылке: негодование несовместимо со смехом. По существу, Сенковский не шел дальше канонизации тех самых комедийных норм, которые Гоголь преодолевал в своей борьбе с „легким смехом“ и „невинными сюжетами“ дворянской драматургии. Нормы эти требовали — либо изображения индивидуальных пороков (порочный в этом случае может быть смешон, если окружен добродетельными выразителями предполагаемых, — конечно, тоже добродетельных,— „нравов народа“), либо изображения „общечеловеческих“ слабостей, невинных, но смешных и не противоречащих идеальному представлению о „нравах народа и характеристике общества“. С этими шаблонами Гоголь рвет во всех пунктах, начиная с представления о нравах народа как об исключающих „злоупотребления“, продолжая обязательным двойственным рассечением действующих лиц по моральному признаку и кончая прикреплением комизма к обязательному материалу. В последнем пункте предстояло проявить наибольшую инициативу.

Понятие „комизма“ вне исторической и идеологической перспективы бессодержательно. Сенковский, теоретически выдвигая общеобязательные нормы комизма, фактически исходил из литературной практики драматургов екатерининской и павловской поры, к его времени уже анахроничной. В комедиях Капниста и его современников проблема комичности „должностного“

---

[1] Северная Пчела, 1836, № 98.

[2] Библиотека для Чтения, 1836, т. XVI, Отд. V, с. 43; В. Зелинский Русск. крит. лит-ра о соч. Гоголя, вып. I, с. 163.

материала оставалась действительно непроясненной: комедии эти опирались на эстетические принципы, резко противополагавшие „сатиру“ „шутке“, но имея заданием именно „сатиру“ на нарушителей норм — не дворян или, во всяком случае, не „истинных“ дворян, — действительно сбивались на изображение „*преступлений нескольких лиц*“; вместе с тем острота сатиры ослаблялась вводом инородного, уже заведомо не комического материала, в соответствии с каноном чувствительной комедии (группа добродетельных лиц и чувствительно-любовные ситуации среди них).

Достаточно припомнить комедию, наиболее насыщенную материалом должностных злоупотреблений, — „Ябеду“. Право называться „комедией“ она имеет только в виду благополучной — для добродетельных лиц — развязки; развязка же эта являлась результатом чисто-механического отсечения препятствий (арест главного соперника в тяжбе и в любви и назначение суда над совершившими должностные преступления). В самом сюжете „Ябеды“ комизма нет, он ограничен деталями: некоторыми мизансценами с использованием бытовых аксессуаров (бутылки, спрятанные „под сукно“, т. е. под стол, для превращения „Бахусова кагала“ в судейскую, д. V, явл. 1) и некоторыми бытовыми репликами и жестами, главным образом изображающими детали вымогания и получения взяток; использован и эффект, прямо перенесенный из комической оперы: пение куплетов, сосредоточивших в себе обличительную остроту.

Гоголь исходил из иных, чем его предшественники, предпосылок — общественных и эстетических. Общественной предпосылкой его творчества была идея мирного сотрудничества разных сословий, членов единого государственного организма, — в деле совместного распутывания противоречий, воспринимаемых как сравнительно легко устранимые недоразумения; в деле излечения „ран и болезней“, которые признавались не индивидуальными только, но именно общественными. С этим были связаны предпосылки и эстетические: это были своего рода реалистические выводы из романтических теорий комического; сатира и шутка перестали считаться несоединимыми, допущены промежуточные и комбинированные формы:[1] шутка („электрический, живительный

[1] Указания на эту возможность, хотя и сопровожденные оговорками, можно найти, например, у Жан-Поля; см. „Vorschule der Ästhetik“. VI Programm. § 29. Unterschied der Satire und des Komischen. „Leicht ist indes der Übergang und

смех“) над частными явлениями перерастает в новое качество — в *сатиру*, как только осознается общая связь этих частных явлений: социальная и политическая функция индивидуальных лиц и случайных на первый взгляд событий.

Очевидно, что Гоголь должен был не подражать своим предшественникам, а преодолевать их. Прежде всего уточнялся самый выбор материала. Судебному материалу предпочтен административный — материал действий и злоупотреблений властей в масштабе хотя бы уездного города. Для социальной комедии это был масштаб минимально-необходимый и вместе с тем достаточный для обобщений любой степени широты; как показала история усвоения „Ревизора“, и при этом масштабе возможны были ассоциации, Гоголем не предвиденные: уездного самоуправства с общегосударственным.

Далее Гоголю предстояло найти принципы использования административного материала в комической функции. Первым условием для этого было освободиться от нравоучительного и чувствительного балласта: от добродетельных любовников, старших резонеров и слуг-наперсников вместе с закрепленными за ними традицией сюжетными мотивами, перетягивающими на себя драматическую энергию. Эта „расчистка“ имела и другой — более значительный смысл, который выяснится ниже. Но одной расчистки было недостаточно: с той же точки зрения должен был подвергнуться проверке и основной сюжетный материал. Убийств и поджогов, на которые есть намеки как у Капниста (д. II, явл. 1 — разговор Праволова с Наумычем), так и у Полевого и Квитки, — в „Ревизоре“ нет даже в виде посторонних для сюжета чисто-характерографических упоминаний. Как заметил из современников Гоголя Вяземский, „баснь (т. е. фабула. *В. Г.*) «Ревизора» не утверждена на каком-нибудь отвратительном и преступном действии, тут нет утеснения невинности в пользу сильного порока, нет продажи правосудия, как, например, в комедии Капниста «Ябеда»“.[1] В „город“, являющийся местом действия комедии, должно быть, правда, собрано „всё дурное“, но это значит не всё „*самое* дурное“,[2] а всё *только*

---

die Vermischung... Die Persiflage des Weltons, eine rechte Mittlerin zwischen Satire und Scherz, ist das Kind unserer Zeit“ и т. п.

[1] Соч. П. А. Вяземского, т. II, с. 268.

[2] На это в первоначальном тексте „Театрального разъезда“ есть прямые указания, вполне, впрочем, совпадающие по смыслу с остальным гоголев-

дурное. Намек на прямое казнокрадство городничего был только в вариантах к первоначальному наброску „Ревизора" („Признаюсь, я запустил руку кое-куда"), кроме того, начиная со второй рукописной редакции, была реплика, намекавшая на то, что городничий, а может быть и не он один, виноват в ряде крупных преступлений. „Говорите же вы! до сегодняшнего дня бог миловал. Случалось, правда, по газетам слышать, что в таком-то месте того-то посадили за взятки, того-то отдали под суд за потворство и воровство или за подлог; но всё это случалось, благодарение богу, в других местах, а к нам до сих пор никаких ни ревизовок, ни ревизоров... ничего не было".[1] В окончательный текст эта реплика вошла уже без детализации служебных преступлений: „Так, уж видно, судьба! *(Вздохнув.)* До сих пор, благодарение богу, подбирались к другим городам; теперь пришла очередь к нашему". Эту редакционную поправку, помимо стилистических соображений, можно связать с тенденциями Гоголя уже в начале 40-х гг. к частичной реабилитации своих героев. Если это было и так, то обличительный колорит „Ревизора" от этого мало пострадал. Неопределенные и нарочито-смягченные самообличительные реплики городничего в окончательном тексте („грешки"... „не любишь пропускать того, что плывет в руки"... „я им солоно пришелся") позволяют предположить за ними любое содержание, а прием зашифровки сохраняет в неприкосновенности как *сатирический*, так и собственно *комический* эффект. Единственный раз в комедии точно конкретизируется должностное преступление — в припоминании городничего о непостроенной церкви, иначе — о казенной растрате (в первоначальном наброске несколько иначе: дом призрения убогих строится двенадцать лет). Конкретизация, конечно, необходимая именно как ключ для расшифровки реплик о „грешках". Но любопытно, что во всех редакциях словам о церкви или о доме призрения непосредственно предшествовал чисто-фарсовый мотив: городничий надевает на голову коробку вместо шляпы. Этот эпизод как бы отбрасывает комический свет на следующую обличительную реплику.

ским автокомментарием: обмен репликами — „Молодец-городничий! — Што этот городничий! В нашем городе почище!" Соч., 10 изд., т. II, с. 796.

[1] Соч., 10 изд., VI, с. 160; Сценич. текст, с. 3.; Сочинения, под ред. Н. И. Коробки, т. V, с. 218.

Основным обличительным материалом „Ревизора“ являются злоупотребления властью — „бытового характера“, причем материал этот в значительной части остается за пределами сценического действия в реминисцирующих репликах, и лишь изредка прикрепляется к особым эпизодическим лицам (купцы, слесарша, унтер-офицерша). Такое отодвигание мотива за пределы сцены способствует комическому колориту обличения и во всяком случае не парализует его.

Центральный в этой цепи мотивов — мотив взятки. Комические возможности его очень широки: особенно при углублении в психологию как лихоимца, так и лиходателя, в самые ситуации бытовых форм подкупа, не обязательно связанные с односторонним притеснением, со злой волей единичного преступника. Но эту сравнительно более невинную форму злоупотреблений Гоголь обставляет особой системой приемов, при которой противоречие сатирического и комического снимается. Прежде всего, мотив взятки у Гоголя наделен не столько сюжетными, сколько характерографическими функциями: взятки сами по себе ничего не меняют в ходе действия, являясь взятками не „на самом деле“, а лишь в аспектах части действующих лиц. Даже знаменитая переломная сцена II акта (8-е явление) вызвана не вводом в сюжет мотива взятки самого по себе, а аспектом городничего на Хлестакова; тем более относится это к ассигнациям, перелетающим в IV акте из разных карманов в карман Хлестакова: вместе с сахаром, кульками, подносиком и веревочкой десятого явления, они являются лишь вещественными знаками аспектов, в зависимости от которых строится самый сюжет. В связи с этим в „Ревизоре“ нет никакой *детализации* подкупа и вымогательства, разработанной в тех же, уже названных, догоголевских комедиях. В „Ябеде“ и дают взаймы, и проигрывают в карты, и делают приношения натурой и суют синенькие „на вспоминку“ в руку „забывшему“ деловые новости секретарю. В „Неслыханном диве“ Н. Судовщикова взяточник намекает, проситель „догадывается“. В „Ревизорах“ Полевого ревизуемые осведомляются о слабостях каждого из ревизоров: одного опутывают женскими соблазнами и доводят дело уже до настоящей женитьбы, другого — гастронома — „предварительно заставляют „поститься“, не продавая ему ничего хорошего, а потом очаровывают пуддингом и пастетами, обещая и их рецепты; третьего — антиквара Бессребренникова — соблазняют

„редкостями“, за которые он же платит деньги. По сравнению с этим материалом, разработка которого впоследствии, в обличительной литературе 50-х гг., доведена была до еще большей тщательности,[1] материал Ревизора кажется скудным; дача „взаймы“ в ответ на прямые просьбы, завтрак с вином и „лабарданом“, да беглое упоминание о „борзых щенках“ — ни техники, ни системы! Понятны нравоучительные упреки Булгарина, отраженные Гоголем в „Театральном разъезде“ в „голосе сердитого чиновника, но, как видно, опытного“: „и взятки не так берут, если уж пошло на то“.

Эстетические противоположности сатирического и комического Гоголем были даны как *единство*, и в этом отношении он последовательнее всех своих предшественников: даже Фонвизина и Грибоедова, осуществивших такое единство лишь в *отдельных* сценах своих сатирических комедий; композиция как Недоросля, так и Горя от ума нарушала это единство в пользу *сатирического* содержания (ср. приведенный Гоголем отзыв о них Вяземского как о двух современных трагедиях). До сих пор я пытался выяснить приемы, которыми гарантировалось *комическое* восприятие взятого в сатиру материала, с чем Гоголь связывал особые надежды социально-психологического и, так сказать, педагогического характера („О, смех великое дело!“ и т. п.). Но еще важнее другая сторона единства: гарантии *сатирического* звучания комического материала.

VI

Если часть реакционной критики в лице Булгарина и Сенковского открыто боролась с сатирическим смыслом „Ревизора“, то другая часть ее действовала иначе, пытаясь свести всё содержание „Ревизора“ к *чистому комизму* — в упрек или в похвалу автору, от этого дело существенно не менялось.

Уже своеобразно стилизованный пересказ „Ревизора“ в отзыве цензора Ольдекопа позволял предполагать здесь сознательное снижение общественного значения комедии. В изложении Ольдекопа „Ревизор“ сведен к похождениям Хлестакова, откуда следовал и вывод: „пьеса не заключает в себе ничего

[1] См. Вас. Гиппиус. Литературное окружение Салтыкова-Щедрина. Родной язык в школе, 1927, № 2.

предосудительного“.[1] Защита „Ревизора“ Николаем I лично и цензурой, по его распоряжению, объясняется, повидимому, опасениями подпольного использования комедии и надеждами (плохо оправдавшимися), что она будет принята как безобидный фарс. Герцен иронизировал, вспоминая, что император Николай помирал со смеху на представлении „Ревизора“; однако предположение о *наивной* недооценке „Ревизора“ правящими кругами — сомнительно (фраза, приписанная Николаю: „всем досталось, а больше всего мне“, — если она действительно была сказана, объясняется скорее всего как демагогический жест, тоже далеко не наивный). Трудно допустить *наивное* восприятие „Ревизора“ как только забавной комедии — и в критике. В обнаженной форме такую оценку находим у критика „Литературных прибавлений к Русскому Инвалиду“ Петра Серебреного; его изложение комедии очень близко к изложению цензора Ольдекопа: „Содержание новой пьесы очень просто. Молодого петербургского чиновника приняли в уездном городке (между Пензою и Саратовом) за ревизора. Он почванился перед провинциалами, собрал с них легенький оброчек, поволочившись за женою и дочерью городничего, помолвил на последней — и уехал. Обман открылся; городничий и другие-прочие поднимают к небу руки, а занавес опускается!“ В этом изложении (также как и в докладе цензора) нет ни намека на „дурное, собранное в одну кучу“, на обличительный материал комедии. Гоголь оказывается наивным весельчаком — таким, каким сам он изображал себя до „Ревизора“: создателем „смешных лиц и смешных положений“ — и только. „Человек с слабыми нервами может бояться спазмов“, — пишет тот же критик в другом месте рецензии, — „огорченный, задумчивый, должен бежать в театр, когда представляют «Ревизора». Эта комедия исцелит многие печали, разгонит многие хандры“.[2]

„Не комедией, а карикатурой в разговорах“ считал „Ревизора“ Греч.[3] Он во многом повторил нападки Булгарина и Сенковского на комедию Гоголя: „действие ее не ново и притом несбыточно и невероятно; в ней с начала до конца нет ни одного благородного, возвышенного движения, не только мысли“

---

[1] Н. В. Дризен. Драматическая цензура двух эпох, с. 41—42.

[2] Литературные Прибавления к Русскому Инвалиду от 22 июля 1836 г., № 36.

[3] Н. Греч. Чтения о русском языке, ч. II, П., 1840, Чтение десятое.

и т. п. Но Греч отступил от своих союзников, признавая „живость, резкость и натуральность“ выведенных лиц; недостатки комедии он склонен извинять тем, что в ней „столько ума, веселости, смешного, удачно схваченного“. Любопытно, что П. Серебреный и Греч, равно гримируя Гоголя под чистого комика, дают ему прямо противоположные советы: Серебреный советует ему остаться в уездной сфере („он бесподобно рисует сцены уездные, людей среднего и низшего быта; но едва поднимается в слои высшего общества, как от души желаем, чтобы он опять спустился в свою прежнюю сферу. Уездные городки — вот его царство!“). Греч, в согласии с тем, что писал Шевырев о „Миргороде“, советует от уездной тематики отказаться: „И стоят ли провинциальные подъячие и другие подобные негодяи, чтоб человек с умом и дарованием долго на них останавливался? У нас ожидают драматического писателя другие, гораздо интереснейшие лица и характеры, которые смешны и порочны не одними взятками и сплетнями“.

Эти советы, казалось бы противоположные, сходятся в общей обоим критикам *боязни* обличительного содержания; разница только в том, что Серебреный жертвует уездом, чтобы гарантировать неприкосновенность высшего света, а Греч (как и Шевырев) хотел бы запретить Гоголю всю общественно-сатирическую тематику, переключить его творчество на тематику „общечеловеческую“, ограниченную в его сознании социальными верхами.

Промежуточной — в оценке „Ревизора“ была позиция Вяземского. Первый отклик его (еще до представления) в письме 19 января 1836 г. к А. И. Тургеневу не отличается по существу от отзывов Ольдекопа и Серебреного: „петербургский департаментский шалопай, который заезжает в уездный город и не имеет чем выехать в то самое время, когда городничий ожидает из Петербурга ревизора. С испуга принимает он проезжего за ожидаемого ревизора, дает ему денег взаймы, думая, что подкупает его взятками и прочее. Весь этот быт описан очень забавно, и вообще неистощимая веселость; но действия мало, как и во всех произведениях его“.[1] Впоследствии Вяземский отнесся к „Ревизору“ серьезнее: в письме к тому же А. И. Тургеневу от 8 мая 1836 г.[2] и в статье, напечатанной во втором

[1] Остафьевский Архив, т. III, с. 285.

[2] Там же, с. 317—318.

томе „Современника“. Однако оба варианта его защиты „Ревизора“ сводились, в сущности, к отводу нападений на Гоголя реакционных кругов, к отстаиванью прав художника на свободный выбор темы и материала: содержание комедии Вяземским раскрыто не было. Правильное само по себе замечание Вяземского, что герои Гоголя „более смешны, чем гнусны, в них более невежественности, необразованности, нежели порочности“ в общем контексте его статьи имело смысл извинения Гоголя перед его врагами и тем самым — *ограничения* общественной значимости „Ревизора“. Вяземский не понимал, что прогрессивное значение „Ревизора“ связано именно с отказом от изображения „гнусных героев“ — иначе говоря, от индивидуально-психологической трактовки отрицательных характеров.

Предшественники и ближайшие современники Гоголя — за исключением только Грибоедова — осмысливали свой отрицательный типаж как сумму единичных злых воль и свой сюжет как результат активности этих злых воль. Тем самым комедии, даже чисто социальные по материалу, — как „Ябеда“ и „Дворянские выборы“, при всех своих сатирических деталях не делались собственно сатирическими комедиями, так как сюжет лишался единого социального ключа. Гоголь в этом отношении следует не за Квиткой и не за Капнистом, а за Грибоедовым, т. е. усваивает ту технику общественно-сатирической комедии, которая выработалась на основе революционно-дворянского обличительного пафоса. В этих целях он — опять-таки вслед за Грибоедовым — 1) лишает свой отрицательный типаж резко выраженных индивидуальных *пороков*; 2) мотивирует их отрицательные свойства в социальном плане как результат исторически-сложившихся „нравов“, общераспространенной „житейской мудрости“, привычек и т. п. и 3) не лишая своих героев индивидуальных черт, придает им черты, объединяющие их друг с другом. Особенности гоголевского типажа прекрасно были истолкованы Белинским в статье о „Горе от ума“, вызвавшей, как известно, одобрение Гоголя. Характеристику городничего Белинский заключает таким обобщением: „Но заметьте, что в нем это не разврат, а его нравственное развитие, его высшее понятие о своих объективных обязанностях... он оправдывает себя простым правилом всех пошлых людей: „не я первый, не я последний, все так делают“. Белинский же, при всем отрицательном в эти годы отношении к „Горю от ума“

как к художественному целому, уловил общность метода создания характеров у Грибоедова и Гоголя: „Фамусов — лицо типическое, художественно-созданное... *Это гоголевский городничий этого круга общества. Его философия та же*“. Метод свой Гоголь сам впоследствии довольно точно формулировал (правда, по поводу „Мертвых душ“, но к „Ревизору“ его самоопределение относится не в меньшей мере): „Герои мои вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них — читатель помирился бы с ними всеми. Но *пошлость всего вместе* испугала читателей“.[1]

Понимание общественной жизни как связной цепи, неразложимость ее отрицательных явлений на действия единичных злых воль,—сохранилась у Гоголя даже в период „Выбранных мест“. К „занимающему важное место“ Гоголь обращается с таким предупреждением: „Вы не будете преследовать за несправедливость никого отдельно до тех пор, покуда не выступит перед вами ясно *вся цепь*, необходимым звеном которой есть вами замеченный чиновник. Вы уже знаете, что вина так теперь разложилась на всех, что никаким образом нельзя сказать вначале, кто виноват более других: *есть безвинно-виноватые и виновно-невинные*“.[2] Это очень близко к смыслу „Ревизора“ и к мыслям Белинского в статье о „Горе от ума“. Но с характерной непоследовательностью Гоголь рассчитывает бороться со „всей цепью“ усилиями личных *добрых воль*: „рубить зло в корне, а не в ветвях“ значит для него теперь — уничтожать его в душе каждого. В 1836 г. у Гоголя нет еще никаких признаков такой психологизации „политики“: „приехавший из Петербурга чиновник“ появляется отнюдь не для психологического воздействия на „безвинно-виноватых“.

Метод Гоголя дополнялся еще одной чертой, уже специфической для него, которая прямо вытекала из задания показать „пошлость всего вместе“. Этой чертой было полное устранение положительного типажа. Устранение это имело, таким образом, более глубокую функцию, чем простая разгрузка пьесы от некомического материала: оно уничтожало в корне традиционный дуализм в системе характеров. Тем легче категория *порочности* — лишившись своего контрастного оттенения — заменя-

---

[1] Соч. 10 изд., IV, с. 87. Ср. разговор „двух зрителей“ в „Театральном разъезде“. Соч., 10 изд., II, с. 504—505.

[2] Соч., 10 изд., IV, с. 150. Курсив мой.

лась категорией *пошлости*, — показанной даже в применении к единичным характерам как категория не только индивидуальная, но и социальная.

Отсутствие положительного типажа усиливая специфику социальной комедии, усиливало и ее обличительное значение. В „административной“ комедии положительная группа сообщала пьесе успокоительно-благонамеренный характер: если даже „положительные“ не принадлежали прямо к группе чиновников и не разбавляли собою непосредственно густоты обличительного материала. Если же от этих априорных соображений перейти к конкретной историко-литературной действительности гоголевского времени, увидим, что у современников Гоголя „положительные“ герои фактически становились носителями безоговорочного благоговения перед правительством, а реплики их переходили в неприкрытую агитацию в пользу правительства. Так, в наиболее обличительной из комедий Квитки — „Дворянские выборы“ — на возмущенные слова Твердова против дворян, „которые, поправ закон, теснят слабых“, Благосудов отвечает: „Источник сему злу есть закоренелое нежелание доставлять детям воспитание. *Но благодаря мудрым мерам благодетельного правительства* зло сие начинает искореняться. Сколько мы видим молодых дворян в училищах. Военная служба, к счастью так любимая нашим дворянством, много образует молодых людей“ и т. д.

Таким образом, прямая поддержка правительства была в „Ревизоре“, в силу самой структуры комедии, исключена.

Шевырев, в 1835—1836 гг. оказавшийся в оппозиции к сатирическим заданиям Гоголя, а впоследствии приспособлявший и сатиру Гоголя к своим идейным целям, — правильно отметил в своем позднейшем истолковании „Ревизора“ (1851 г.), что Гоголь „возвел решение вопроса о лицах нравственных в комедии на степень теоретического положения“.[1] С принципиальным отрицанием положительного типажа связано у Гоголя всё строение его комедийного сюжета. Привычные в комедийной практике, непосредственно предшествовавшей Гоголю, фабульные шаблоны, — как например, шаблоны „состязания“ добродетельных с порочными и „неудачного предприятия“ — отпадали вместе с отказом от элементарного социального ди-

---

[1] С. Шевырев. О теории смешного, статья II. Москвитянин, 1851, № 3, с. 383.

дактизма и тем самым от деления действующих лиц на добродетельных и порочных; шаблон „удачного шантажа“, свойственный развлекательной внеморалистической комедии, также не мог быть усвоен Гоголем в виду определенных общественно-моралистических заданий и общей идейной установки пьесы. Для зрителя, воспитанного на шаблонах, отказ от них мог производить впечатление отсутствия всякого сюжетного движения (см. слова „первого любителя искусств“ в „Театральном разъезде“: „я говорю насчет того, что в пьесе точно нет завязки“, и слова четвертого любителя: „как-то не видим ни завязки, ни развязки“; ср. Сенковского: „В ней нет ни завязки, ни развязки, потому что это история одного известного случая, а не художественное создание; завязка тут даже и не нужна, когда с первых сцен наперед знаешь развязку“).

Возражения „первому любителю искусств“[1] произносит „второй любитель“. Не детализируя господствующих фабульных шаблонов, он объединяет их общим термином „любовной интриги“ и этой интриге противополагает новую, основанную на более сложных мотивах, отражающих происшедшие исторические и социально-психологические изменения („Всё изменилось давно в свете“). Выдвинутый вторым любителем тезис об „электричестве чина, денежного капитала“ и т. п. общеизвестен. Меньше обращалось внимания на дальнейший ход мысли „второго любителя“, приведенный в конце предыдущей главы: требование, в отмену „частной завязки“, — *завязки общей*, обнимающей „все лица, а не одно или два“, основанной на том, „что волнует более или менее всех действующих“, отсюда — прямой переход к понятию „комедии общественной“. Всё это очень близко к мыслям Андросова — критика, наиболее близкого Гоголю как по общественной позиции,[2] так и по эстетической позиции, которую, в соответствии с данным выше определением гоголевской эстетики, можно опять определить как реалистические выводы из романтических принципов („истина возможного“, выражение „сущности тех людей, из которых со-

---

[1] В словах первого любителя искусств использованы сочувственные отзывы Вяземского (защита от обвинений в „дурном тоне“) вместе с нападками Сенковского.

[2] О В. П. Андросове см. выше в статье Н. И. Мордовченко: „Гоголь и журналистика 1835—1836 гг.“

2

Дѣйствующія лица

Антонъ Антоновичь Сквозникъ-Дмухановскій Городничій.

Анна Андреевна жена его.

Марья Антоновна дочь его.

Лука Лукичь Хлоповъ Смотритель Училищъ.

Жена его

Аммосъ Федоровичь Ляпкинъ-Тяпкинъ Судья.

Артемій Филиповичь Земляника Попечитель богоугодныхъ заведеній

Иванъ Кузьмичь Шпекинъ Почтмейстеръ

Петръ Ивановичь Добчинскій } Городскіе Помѣщики
Петръ Ивановичь Бобчинскій

Александръ Ивановичь Хлестаковъ чиновникъ изъ Петербурга

Осипъ слуга его.

Христіанъ Ивановичь Гибнеръ уѣздный лѣкарь.

Федоръ Андреевичь Люлюковъ } отставные чиновники, Почетныя лица въ городѣ.
Иванъ Лазаревичь Растаковскій
Степанъ Ивановичь Коробкинъ

Игнатій Ильичь Уховертовъ Частный Приставъ

Полицейскіе офицеры } Свистуновъ, Пуговицынъ, Держиморда

Абдулинъ Купецъ

Февронія Петрова Пошлепкина слесарша.

Мишка, слуга Городничаго.

Слуга трактирный

Гости и Гостьи, Купцы, мѣщане, просители.

„Ревизор". Перечень действующих лиц в театральной копии 1836 г. (ИРЛИ).

ставляется разнородная масса наших провинциальных нравов“).[1] Однако мысли Андросова Гоголем значительно углублены: наиболее важному в репликах „второго любителя“, именно — декларациям о новых принципах „завязки“ — в статье Андросова прямых соответствий нет. Вместе с тем ни Андросовым, ни „вторым любителем искусств“ теоретически не была решена проблема единства сатиры и комизма. Андросов, противополагая „горечь сатиры“ — „добродушной веселости комедии“, — лишь очень невразумительно намекал на то, что противоречие это может быть снято при переходе от „наружной истины“ к „истине идеи, истине внутренней“. „Второй любитель“ тоже только намекнул в одной из реплик, что в „комедии *общественной*“ не должно „побледнеть“ „всё то, что составляет именно *сторону комедии*“ (и с этой стороны предостерегал от серьезно разработанного любовного материала). Между тем, отталкиваясь от тех „пружин“, какими издавна двигались и сатирическая и веселая комедия, Гоголь должен был найти новые принципы, которые позволяли бы это единство сатиры и комизма осуществить не только в общей направленности пьесы и не только в компоновке отдельных характеров, но и в самом развитии сюжета, в самой комедийной динамике. Плодотворные для своей цели принципы Гоголь нашел в водевиле и „водевильной комедии“. Это была динамика *недоразумений* и разоблачений, основанных на ложном аспекте.

Сам по себе прием аспекта легко принимает комическую функцию, помещая весь спектакль под углом двойного зрения и заставляя совмещать несовместимое, чем и создается комическое впечатление. При этом условии сосуществуют на сцене характеристики, противоречивые ситуационно (ревизор — случайный проезжий), противоречивые социально (вельможа — „елистратишка“), противоречивые психологически („душка“ — „дрянцо“). Они сосуществуют в результате противоположных

---

[1] Ср. с мыслями „второго любителя искусств“ такие мысли Андросова: „Что за заслуга напасть на мелочную, частную слабость, на какой-нибудь темный недостаток, на какой-нибудь ничтожный порок — всё это очень может быть смешно, но для кого важно?... Но есть другая, или готовится другая комедия, комедия цивилизации, где человек семейный уступает место человеку общественному, где частные отношения заменяются общими... Изобразите нам не отрывок из жизни некоторых людей... но отрывок из тех нравов, которые более или менее составляют собою черты современной физиономии общества.“

аспектов части действующих лиц, с одной стороны, и зрительного зала — с другой. Это делает весь сюжет комедии по меньшей мере двупланным. Двупланность превращается, однако, в двуединство, так как зритель располагает ключом к этой игре аспектов и восстанавливает нужные соотношения между „истинным“ и мнимым.

Параллельно с основным сюжетом, который зрителями воспринимается как *истинный*, намечается, таким образом, другой, внутренний, *ложный* сюжет как результатат ложного аспекта исходной группы действующих лиц. В этом ложном сюжете есть своя внутренняя система ролей: 1) главные агенты — группа городничего, 2) их враги — группа обывателей и 3) ревизор — с невыясненными ситуационными возможностями, но предположительно отнесенный к „врагам“, как возможный защитник обывателей. Этот ложный сюжет развивается на основе динамики *состязания* „добродетельной“ группы „ревностных чиновников“ с „отрицательной“ группой обывателей, то есть на основе динамики, типичной для догоголевской „чувствительной комедии“. Но, заставляя своих отрицательных героев разыгрывать „чувствительную комедию“, Гоголь одновременно заставляет зрителя воспринимать всё происходящее как *веселую комедию*. На эту двойственность замысла намекнул сам Гоголь в „Предуведомлении“ для актеров: „Зрителю только со стороны виден пустяк их заботы. Но они сами совсем не шутят и уж никак не думают о том, что над ними кто-нибудь смеется“.

Зритель дифференцирует и переосмысляет ложный сюжет: конфликтная ситуация между двумя классово-враждебными группами остается в силе и в истинном сюжете, но положительный и отрицательный аспекты, в соответствии с авторским замыслом, меняются местами; на передний план выдвигается разоблачение Хлестакова — той нулевой величины, которая в ложном сюжете попеременно исполняет функцию то потенциального врага, то „надежного“ союзника.

Этим решается и проблема сатирической функции комедии. Лишь в наиболее элементарных трактовках (в водевиле, впрочем, обычных) — „недоразумение“ оказывается начисто объясненным индивидуально-психологическими чертами героев (рассеянностью, доверчивостью, просто глупостью) или даже лишенным всякого психологического объяснения („стечение

случайностей“); апелляция же к индивидуальным злым волям и соответственные моралистические выводы — в динамике недоразумений естественно исключены. Но тем самым открывается простор социально-психологическим мотивировкам, особенно в тех случаях, когда ложность аспекта основана, как в „Ревизоре“, на смещении социальном, которое и мотивируется не личными качествами заблуждающихся, а „путаницей“ общественного порядка. Объяснять недоразумение, как предполагал Вяземский, пословицей „у страха глаза велики“ можно с точки зрения авторского замысла только в том случае, если иметь при этом в виду не индивидуальную трусость городничего и других чиновников, а трусость, осмысленную в общественно-сатирическом плане.

Вместе с тем динамика состязания, спародированная в ложном сюжете, оборачивается к зрителю своей подлинно-сатирической стороной. Даже в ложном аспекте городничего она не превращается до конца в борьбу индивидуальных „злых“ и „добрых“ воль, а осмысливается как социальный конфликт; тем более должно быть создано соответственное впечатление в аспекте зрителя, в истинном сюжете. Мотив состязания, должным образом переосмысленный, сохраняется, хотя развитие сюжета определяется не им; с другой стороны, переосмысленный зрителем и выполняющий сатирическую функцию, он в какой-то мере утрачивает функцию собственно комическую. В общей композиции комедии эта утрата, однако, не ощутима, поскольку аспекты истинный и ложный — не существуют порознь, а представляют собою единство. Таким образом, прием *единства противоречивых аспектов* является основным и решающим для всей комедийной системы Гоголя: именно в нем конкретно осуществляется *единство сатирической* и *комической функции*: обычное препятствие для такого единства — возможность прямых или косвенных авторских оценок, негодующих или горьких — при подобном построении естественно отпадает.

VII

Первый акт „Ревизора“ создает исходный ложный аспект; второй — на его основе устанавливает ситуации; третий акт, вместе с началом четвертого, является некоторым роздыхом для сюжетного движения и занят, с одной стороны, уточнением характеристик, с другой — дальнейшим закреплением ложного аспекта.

Этим новым заданием Гоголь отходит от практики водевилистов, которым подобные закрепления были не нужны: быстрый темп и малый размер водевиля требовал и быстрых разоблачений. Средние полтора акта построены в плане комедии характеров, с ее перипетиями подрывов и восстановлений аспекта. Эта особенность „Ревизора" связана с тем, что центральный характер — Хлестаков — не столько активный, сколько пассивный агент комедии: лицо подверженное аспекту („Никогда ему в жизни не случилось сделать дела, способного обратить чье-нибудь внимание. Но сила *всеобщего страха* создала из него замечательное комическое лицо"; „Предуведомление..."). Поэтому ложь Хлестакова по своей сюжетной функции существенно отличается от лжи сознательных лжецов: Доранта Корнеля, Лелио Гольдони (и Леона в русской переделке его „Лжеца", 1786 г.), Семена в „Уроке дочкам", Зарницкина в комедии Шаховского „Не любо не слушай", Пустолобова в „Приезжем из столицы" Квитки и др. Там сюжетную функцию имеют отдельные выдумки, из которых лжецам приходится выпутываться (ср. надежду Шельменка у Квитки „відбрешемось!" или объяснения Зарницкина: „что умер, да не он, Онегиных есть много"), — здесь же отклик перипетий выпутыванья сохранился разве в реплике о „другом Юрии Милославском"; в общем выпутыванье устранено опять-таки демонстративно, так как противоречия Хлестакова никого из действующих лиц не смущают и ясны только зрителю.

Диалоги IV акта имеют сверх характерографической — функцию подготовки к кульминации. В ложном сюжете протекает теперь не только характеристика Хлестакова, чем собственно и был заполнен средний акт, но и мнимые успехи действующих лиц, завершающие ложный мотив ревизии; при этом ложный сюжет в четвертом акте значительно усложняется по сравнению с первыми тремя: там он всецело покрывался аспектом городничего и группы чиновников: здесь он образуется в результате пересечения двух различных ложных аспектов: 1) группы чиновников и 2) группы „купечества и гражданства" (купечество и гражданство в данном случае объединены — общим ложным аспектом). В отдельности каждый из этих ложных аспектов имеет как *сатирическую*, так и *комическую* функцию: сатирическую, потому что в основе каждого мотива подлинное осмысленное автором противоречие; комическую, потому что каждый

мотив парализован ложным аспектом. Пересечением противоречивых аспектов единство комико-сатирической функции еще усилено.

Роль Хлестакова как мнимого ревизора — здесь в основном заканчивается, и лишь дополняется в финальном для IV акта любовном „водевиле“. Этот — „водевиль“, введенный в композицию комедии, заслуживает внимания уже потому, что Гоголь и теоретически настаивал на отказе от любовной интриги, видя в ней противоречие с задачами высокой общественной комедии. Совершенно очевидно, что любовный эпизод IV акта и не имеет ничего общего с любовной „интригой“, напротив — появляется в отмену ее как ее пародированье.

Появление городничего и его реплики возвращают к основной сатирической теме, но по требованиям того же сатирического задания тема „ревизии“ должна быть прервана неудержимым развитием любовного водевиля, который в аспекте городничего и его группы начисто эту тему ликвидирует. Аспекты действующих лиц и зрителя — до сих пор шли параллельно, причем зритель, двигаясь в том же направлении, делал только поправку на сатиризм и комизм. Теперь эти аспекты пересекаются, чтобы резко разойтись в дальнейшем. Возникает абсурдное сцепление мотивов и даже мизансцен: Хлестаков в одно и то же время и уезжает и обручается, причем обе версии одинаково мотивированы психологически, и в эту абсурдную мотивировку зритель обязывается верить. Максимальное расхождение аспектов дает развязыванье комедии по двум противоположным направлениям: максимальный успех и максимальный неуспех городничего, определяемые — первый женитьбой, второй отъездом, — сосуществуют, потому что принадлежат разным аспектам. Для мотивировки дальнейшего сосуществования они наскоро скрепляются версией: „уехал испросить благословения“, которая возникает в аспекте городничего и его семейной группы; Хлестаков говорит только: „на один день к дяде... *богатый старик*“. Первоначальное уточнение: „старику *дать знать*“ отпало уже во второй рукописной редакции.

В аспекте группы городничего комедия разрешается по шаблону „торжества добродетельных“ — его превосходительства г. ревизора и „такой прекрасной особы“, как Марья Антоновна, дочь бескорыстного и ревностного градоначальника (акт II, явл. 5). При этом всё происходит „очень почтительным и самым тонким

образом“, а в тех случаях, когда обнаруживается явное несоответствие между „чувствительными“ мотивами ложного сюжета и водевильными мотивами истинного сюжета, — несоответствие тотчас же выравнивается (в репликах Анны Андреевны) с той же легкостью, с какой выравнены отъезд и помолвка: „Я, Анна Андреевна, из одного только уважения к вашим достоинствам... согласитесь отвечать моим чувствам... Да, конечно, и об тебе было, я ничего этого не отвергаю“ (д. V, явл. 7). В ложном сюжете комедия уже развязана, остается разве „наказание порока“ в лице неблагодарных купцов, или еще лучше великодушное прощение их да финальное „торжество“ как обещание дальнейшего торжества победителей в Петербурге. Очевидно, что шаблоны чувствительной комедии подверглись и здесь пародированью, тем более сильному, что прикреплены они к аспекту заведомо враждебной группы (враждебной как автору, так и его предполагаемому единомышленнику — зрителю).

В истинном аспекте зрителя помолвка и отъезд Хлестакова — не развязка, а кульминация. Вершинность этих сцен в смещенном аспекте делает их вообще вершинными. Если в аспекте городничего комедия протекала на основе динамики состязания (с группой врагов во всех четырех актах и с ревизором в первых двух), то в аспекте зрителя она развивается на основе динамики недоразумения и разоблачения с одновременным сатирическим переосмыслением мотивов состязания.

Сатирическая функция *недоразумения*, в основном, закончена: недоразумение помогло обнаружить материал, подлежащий сатире: в прямых рассказах — своего рода „вставных новеллах“ действующих лиц из низовой группы, в эмоционально-возбужденных „распоряжениях“, и реминисценциях городничего, и в объективно-повествующих репликах его сотоварищей. Комическая двойственность отъезда-помолвки зрителем воспринимается, конечно, только как отъезд и тем самым как устранение прямого источника недоразумения и косвенного источника сатирических обличений. Ситуация недоразумения, автоматически продолжаясь до половины пятого акта, может дополнительно выявить некоторый сатирический материал (сцена с купцами); но эти эпизоды лежат уже на нисходящей линии сюжета.

Остается лишь окончательное слияние разошедшихся аспектов, окончательная ликвидация недоразумения, связанная с предрешенным в кульминации новым и последним всплыванием образа

Хлестакова. Семь первых явлений пятого акта с их замедленным темпом и общим „эпическим“ характером — имеют в аспекте зрителя, помимо всего, очевидную функцию композиционного контраста с неминуемо предстоящим разоблачением.

Вариант финального разоблачения, избранный Гоголем, при всей своей, казалось бы, малой эффектности, вполне соответствует его общественно-сатирическим заданиям. Наглядное „посрамление виновного“ могло быть нужно в сюжетах типа „Тартюфа“ или „Приезжего из столицы“, основанных на неустановившихся аспектах, на перипетиях обвинений и защит. В „Ревизоре“ эта необходимость отпадала. Зрителем давно был установлен отрицательный сатирико-обличительный аспект как на группу городничего, так и на Хлестакова, на которого, однако, сатирическая энергия распространялась в меньшей степени (именно как на единичное *лицо*, притом — лицо, наделенное лишь слабой общественной функцией). Но для довершения сатирического замысла важна была концентрация уездных властей — главных объектов обличения — не только в зачине, но и в финале. Гоголь дал даже больше: он заполнил финальные сцены еще более широким коллективом, той самой „средой“, которая в течение действия лишь подразумевалась, но по существу определяла собой поведение группы городничего. Этим лишний раз — и наиболее внушительным образом — иллюстрировалось единство городского коллектива и обусловленность поведения чиновников не злыми личными волями, а общностью „нравов, привычек практической философии“ (ср. сходные тенденции в одновременной „Женитьбе“, а также в одновременной новеллистике — „Повести о том, как поссорился...“, „Носе“, „Коляске“. Отсюда же выросли и „Мертвые души“, где гениально снято противоречие индивидуальных и социальных характеристик). Очень значительная деталь: включение в этот коллектив купцов, хотя и с необходимым подчеркиваньем классового антагонизма.

Наконец, финал „Ревизора“ приоткрывает третий аспект, действующий в комедии, — аспект *автора*. Комедия оказывается, таким образом, не одноплановой, какою представляется в аспекте действующих лиц (и потому не развязывается помолвкой), и не двуплановой, какою представляется до времени в аспекте зрителя (и потому не развязывается чтением письма), а трехплановой.

Здесь намечены внутри комедийного целого, — мнимой *чувствительной* и подлинной *веселой* комедии, — элементы *трагедии возмездия*, на что указывал и сам Гоголь и его критики.[1]

Не случайно Гоголь в „Театральном разъезде“ обмолвился параллелью с древними трагедиями: когда первый любитель искусств удивляется, „что наши комики никак не могут обойтись без правительства. Без него у нас не развяжется ни одна комедия. Оно непременно явится точно неизбежный рок в трагедиях у древних“ — второй любитель серьезно предлагает веровать в правительство, „как древние веровали в рок, настигавший преступления“.

Таково позднейшее истолкование Гоголя. Несомненно, уже здесь намечалось то переосмысление первоначального замысла, которое в дальнейшем привело Гоголя к „Развязке Ревизора“. Однако основная мысль — трагический колорит финала — не противоречит объективному идейно-художественному смыслу комедии, с той только необходимой оговоркой, что в композиции комедии идея „правительства“ осмысливалась как идея обобщенная и абстрактная и не только не требовала исторической конкретизации, но и исключала ее.

Мотив власти знаменательным образом удален за пределы сценического действия и лишен какой бы то ни было конкретности. Гоголь не пошел за Фонвизиным, Капнистом и Квиткой, композиционно осуществившими торжество закона над беззаконием, детализировавшими его. Реалистически-типизированным образам местных властей, наделенным всем многообразием исторической, социальной, национальной, бытовой и личной характеристики, он противопоставил голую абстрактную идею власти, невольно приводившую к еще бо̀льшему обобщению, к *идее возмездия*. В этом оголенном виде идея гоголевского финала оказалась вполне приемлемой для оппозиционных общественных групп. Обратные попытки подчеркнуть в финале и даже в заглавии „Ревизора“ смысл подчеркнутой агитации

[1] „Здесь уже не шутка, и положение многих лиц почти трагическое. Положение городничего всех разительней“. Перед этим было зачеркнуто: „Городничий становится трагическим“ („Предуведомление...“ Соч., 10 изд., VI, с. 254 и 675.). Ср. Белинского: „Явление жандарма с известием о приезде истинного ревизора прерывает эту комическую сцену и как гром, разразившийся у их ног, заставляет их окоченеть от ужаса и таким образом превосходно замыкает собою целость пьесы“. (Соч. Белинского V, с. 73).

в пользу правительства — делал Вяземский (в письме к А. И. Тургеневу 8 мая 1836 г.[1]), назвавший правительство честным лицом пьесы. Знал Гоголь или нет о толковании Вяземского — неизвестно (в печатной статье своей Вяземский этой мысли не повторил); во всяком случае в окончательном итоге „Театрального разъезда“, в заключительном монологе автора, Гоголь назвал единственным честным, благородным лицом комедии — *смех* или, другими словами, комико-сатирический аспект автора на заведомо-отрицательные лица и явления. Противоречие, лежащее в основе гоголевской критики действительности и заставлявшее его изображать действительность как недоразумение, путаницу, — сказалось и в построении финала. Идейный смысл его оказался *слишком* неопределенным, чтобы сделать эту критику последовательной и бескомпромиссной и вместе с тем *достаточно* неопределенным для того, чтобы отмежеваться от реакционного отрицания всякой критики. Тем самым возможности прогрессивного использования всей комедии не были заглушены, — напротив, обнаружили свою жизнеспособность.

VIII

„Ревизор“ стал сигналом к борьбе в современной Гоголю общественности. В наиболее чистом виде возмущение реакционно-дворянских кругов „Ревизором“ выразил Вигель в письме 31 мая 1836 г. к Загоскину (очень знаменательно, что Вигель ищет сочувствия в авторе популярных комедий с консервативно-помещичьей моралью): „Я... столько о ней слышал, что могу сказать, что издали она мне воняла. Автор выдумал какую-то Россию и в ней какой-то город, в который свалил он все мерзости, которые изредка на поверхности настоящей России находишь... Я знаю г. автора: это юная Россия во всей ее наглости и цинизме“.[2] Те же обвинения в клевете на Россию повторяла группа Булгарина и солидарный с ней Сен-

[1] Остафьевский Архив, т. III, стр. 317—318.

[2] Русская Старина, 1902, № 7 (см. также „Записки“ Вигеля). Любопытно, что Вигель и Гоголь, независимо друг от друга и с противоположными знаками оценки, использовали один и тот же образ для характеристики сатирического метода „Ревизора“. У Вигеля: „город, в который свалил он все мерзости...“ У Гоголя: „собрать в кучу все дурное“... Впоследствии, в период „Выбранных мест из переписки с друзьями“, между недавними принципиальными противниками, Вигелем и Гоголем, обнаружилось единомыслие; см. Письма, III, с. 452—453.

ковский: попытки оправдать „Ревизора“ в реакционных кругах возможны были, как показано выше, единственно в форме похвалы его безобидной веселости (и обратно — враги Гоголя использовали отношение к „Ревизору“ как к фарсу для еще большей его дискредитации).

„Юной Россией“ Вигель с крайних реакционных позиций называет политически-умеренную группу „Современника“: Вяземского, Одоевского, Пушкина (якобы более „придерживающегося Руси“, чем они), даже Жуковского (якобы изменившегося). Мы видели, что в этой группе „Ревизор“ был встречен сочувственно,[1] но общественно-обличительное содержание его полностью раскрыто не было. Это пытался сделать Андросов, идеи которого во многом ближе подошли к заданиям Гоголя (и способствовали его дальнейшему теоретическому самосознанию), но были неизбежно ограниченными в выводах общего характера. Единственный отклик демократической критики на появление в 1836 г. „Ревизора“ — статья — А. Б. В., критика „Молвы“ (в котором подозревают Белинского). А. Б. В. установил, что публика „делится на два разряда огромные“, и что „так называемой лучшей публикой“ „Ревизор“ мог быть принят только враждебно. Он же дал краткое, но выразительное и содержательное определение „Ревизора“, „этой русской, всероссийской пьесы, возникнувшей не из подражания, но из собственного, может быть горького чувства автора. Ошибаются те, которые думают, что эта комедия смешна, и только. Да, она смешна, так сказать, снаружи, но внутри это горе-гореваньицо, лыком подпоясано, мочалами испутано. И та публика, которая была в „Ревизоре“, могла ли, должна ли была видеть эту подкладку, эту внутреннюю сторону комедии?..“[2]

---

[1] О статье Вяземского в „Современнике“, 1836, кн. 2, — см. выше. В той же книжке Вл. Одоевский сочувственно упомянул о „Ревизоре“, назвав Гоголя „лучшим талантом в России“ („О вражде к просвещению“). Пушкин мельком упомянул о „Ревизоре“ в первой книжке, в рецензии на 2-е изд. „Вечеров“: см. также письмо его к жене от 5 мая 1836 г.

[2] Молва, 1836, № 9. Перепечатано в книге „Ревизор“, ред. Н. Л. Бродского, серия „Русские и мировые классики“, М., 1927; извлечение в моей книге „Гоголь в письмах и воспоминаниях“, М., 1931. Несомненно эту статью имел в виду Гоголь, говоря в „Авторской исповеди“ о „Ревизоре“: „Сквозь смех, который никогда еще во мне не появлялся в такой силе, читатель услышал грусть“. К сожалению, не сохранилось аутентичных откликов Белинского от этих лет на „Ревизора“ (кроме самых беглых), позднейший же (1840 г.) анализ „Ревизора“, сделанный им в статье о „Горе от ума“, при всей его значи-

Статья А. Б. В. была первым симптомом революционизирующего действия „Ревизора“, которое впоследствии с еще большей силой выразил Герцен в книге „О развитии революционных идей в России“: „Никто никогда до него не читал такого полного курса патологической анатомии русского чиновника. С усмешкой на губах, он проникает в самые сокровенные изгибы этой нечистой и злобной души. Комедия Гоголя «Ревизор», его роман «Мертвые души» представляют собою ужасную исповедь современной России, подобную разоблачениям Кошихина (Котошихина) в XVII веке“.[1]

Резюмируем те черты „Ревизора“, которые в историко-литературной перспективе делали комедию политически-прогрессивной и объективно-оппозиционной.

1) Разработка сюжета должностных злоупотреблений с исключением мотивов единичных злых воль и тем самым — с переключением сюжета в плоскость широко-общественной проблематики, не решаемой ни исправлением, ни устранением единичных нарушителей закона;

2) полное отсутствие положительного типажа, чем исключалась возможность ввода не только непосредственно „благонамеренных“ мотивов, но и мотивов сколько-нибудь ослабляющих густоту и остроту сатиры;

3) придание контрастирующих функций и тем самым, в какой-то мере, положительного авторского аспекта — группе эпизодических лиц из социальных низов, притесненных правящими верхами;

4) строение самого текста, исключающего возможность не только панегирических или просто сочувственных заявлений по адресу правительства, но и какого бы то ни было смягчения сатирико-реалистического тона;

5) включение в композицию пьесы мотива власти в качестве абстрактной идеи возмездия, без дальнейшей конкретной разработки.

Сверх этой системы приемов, делавших комедию явлением литературно и общественно прогрессивным, вся совокупность

тельности, не свободен от идеи „примирения с действительностью“, близкой тоже *позднейшему* Гоголю, но не Гоголю 1836 г.

[1] Соч. Герцена под ред. М. К. Лемке, т. VI, с. 269 (французский подлинник) и 377. Перевод нами выправлен. Выписки из этой книги см. также в первом полутоме настоящего сборника, с. 134—138.

реалистических и типизирующих приемов Гоголя давала простор для ассоциаций самых смелых, вплоть до непосредственно-революционных.

Эти ассоциации выходили за пределы творческой телеологии Гоголя. Но они были возможны только при двух условиях. Одно из них — условие отрицательного порядка: *отсутствие* в структуре комедии политически-реакционного содержания, которое бы эти ассоциации парализовало. Другое — *наличие* в комедии общей общественно-прогрессивной направленности, которое эти ассоциации поддерживало. Оба эти условия в „Ревизоре" соблюдены.

Что же касается подчеркнутой реабилитации правительства, верноподданических апелляций к „благосклонному оку монарха" и авторского толкования „Ревизора" в этом смысле, то не было бы ничего невероятного в их возникновении даже и одновременно с текстом комедии, в результате теоретической мысли, либо не до конца проясненной и оформленной, либо оформленной *в противоречии* с общим пафосом комедии. Но учет данных как творческой биографии, так и текста Гоголя заставляет внести и в это предположительное объяснение дополнительные и уточняющие черты. Верноподданические мотивы появились хронологически позже (в статье „Петербургская сцена" и в наброске „Театрального разъезда"). Контекст убеждает в том, что соответственные страницы писались уже после постановки „Ревизора" и частично уже за границей; социальное и политическое сознание Гоголя в это время существенно видоизменилось — в связи с „пестрой кучей толков" о „Ревизоре". Не сумев ориентироваться в этой пестроте, не сумев различить за отдельными единомышленниками — сильных социальных организмов, Гоголь вынес впечатление, что „все сословия восстали против него", в то время как на самом деле восстала одна лишь воинствующая реакция, для которой нетерпим был подрыв идиллической картины всероссийского благополучия. Биография Гоголя до сих пор не установила подлинных оснований такого впечатления, источниками которого должны были быть не столько печатные, сколько устные отклики, для нас уже не всегда уловимые.[1] Так или иначе

---

[1] Несомненно, на каких-то конкретных фактах был основан итог, подведенный Гоголем в письме 29 апреля 1836 г. Щепкину: „*Чиновники* пожилые

в Гоголе развиваются настроения отчужденности от „всех сословий“, и отсюда попытки (по меньшей мере наивные) найти поддержку в царе, который воспринимался как внесословный. В этих настроениях написаны письма к друзьям из-за границы в 1836—1837 гг. и отрывок наиболее ранней из сохранившихся редакций „Мертвых душ“. В этих настроениях дописывалась статья о петербургской сцене и набрасывался первый взволнованный очерк „Театрального разъезда“.

Так уже в эти годы наметился тот роковой в творческой биографии Гоголя процесс, который привел автора гениальной обличительной комедии к длительной и трудной борьбе с собой, к ограничению собственного сатирического реализма, собственной прогрессивной роли в истории русской литературы и общественности.

и почтенные кричат, что для меня нет ничего святого, когда я дерзнул так говорить о служащих людях; *полицейские* против меня; *купцы* против меня; *литераторы* против меня“.

П. И. РУЛИН

„ЖЕНИТЬБА“

„Женитьба“, явившись в свет в 1842 г., через шесть с половиной лет после „Ревизора“ и через полгода после „Мертвых душ“, как-то не укладывалась в то представление о творческом пути Гоголя, которое создано было этими узловыми его произведениями. Гоголь и сам чувствовал какую-то несовместимость этой комедии с творческими замыслами, напряженно занимавшими его в то время; это и подчеркнуто дважды в самом заглавии пьесы — „писано в 1833 году“ и „совершенно невероятное происшествие“.

Некоторой оторванностью комедии от других произведений зрелой поры творчества Гоголя объясняется и то место, какое заняла она в гоголевской литературе. Очень мало внимания уделил ей Белинский, одно — правда, в высшей степени ценное — замечание встречаем у Чернышевского. Юбилейная литература 1902—1909 гг., в сущности, не внесла ничего нового в понимание комедии. Появившиеся же в советские годы книги о „Женитьбе“,[1] ставя себе специальные задания — дать режиссерский комментарий к комедии или выяснить ее сценическую историю, не могли, естественно, затронуть всех связанных с нею вопросов. Поэтому, несмотря на наличие большого фактического материала и множества ценных, но разрозненных наблюдений, — мы далеки еще от ясного представления о стилевом облике пьесы. Место ее в творческом процессе Гоголя, идейная сущность и художественные способы, наконец связи с современной Гоголю и предшествовавшей литературой, ориентированность на определенные моменты в развитии русского театра, даже самая степень этой ориентированности — все это требует или определения или уточнения.

---

[1] В. Филиппов. „Женитьба“ Гоголя и режиссерский комментарий к ней. Теакинопечать, 1930; С. С. Данилов. „Женитьба“ Н. В. Гоголя, Государственный академический театр драмы, 1934.

1

Внешняя „биография“ „Женитьбы“ была написана еще Н. С. Тихонравовым, дополнена В. Шенроком[1] и В. Каллашем резюмирована так: „В 1833 г. Николай Васильевич работает над сюжетом, «которым бы и квартальный не мог обидеться» — «Женитьбой». Ряд переделок 1834—1835 и 1838—1840 гг. привел к окончательной выработке текста этой комедии, которая попала на сцену и в печать только в 1842 г. Приуроченные к деревне и помещичьей среде «Женихи» были переделаны в купеческую и чиновничью петербургскую «Женитьбу»“.[2]

Как мы увидим ниже, нам не придется существенно выйти за пределы этой сжатой формулы. Наше задание — вскрыть внутреннее содержание определенного ею творческого процесса; для этого необходимо уточнить и осмыслить этапы создания пьесы.

Можно считать несомненным, что уже в феврале 1833 г. Гоголь убедился в невозможности написать комедию со „злостью и солью“. В результате была осознана необходимость взять объект для своей пьесы в кругах, расположенных на низших ступенях общества. Таким, вытекавшим из цензурных, и в то же время творческих, затруднений, вторым по счету (после „Владимира 3-й степени“) драматургическим опытом была „Женитьба“. Первое более или менее определенное упоминание о ней относится, как мы увидим, к весне 1835 г., но работать над пьесой Гоголь начал несомненно раньше. Правда, мы не выходим тут из области предположений. Нам неизвестно, на что̀ именно намекал Гоголь в письме к Погодину от 8 мая 1833 г.: „Я не иначе надеюсь отсюда вырваться, как только тогда, когда зашибу деньгу большую. А это не иначе может сделаться как по написании увесистой вещи. А начало к тому уже сделано.

---

[1] Соч. Гоголя, 10 изд., II, с. 695—705; Н. Тихонравов. М. Щепкин и Н. В. Гоголь, Артист, № 5 (1890), с. 84—99; и в Собрании сочинений Н. Тихонравова, М., 1899, т. III, ч. 1; Н. Тихонравов. Сочинения Н. В. Гоголя, извлеченные из рукописей, „Библиотека для чтения“, приложение к журналу „Царь Колокол“, № 3; В. Шенрок в Сочинениях, 10 изд., т. VI, с. 545—575; т. VII, с. 908—919; В. Шенрок. Материалы, т. II, с. 324—343.

[2] Сочинения Гоголя под редакцией В. В. Каллаша. Издание Брокгауза-Ефрона, т. VII, с. IV.

Не знаю, как пойдет дальше". С первым своим театральным выступлением Гоголь связывал и материальные расчеты; с этой точки зрения он мог рассматривать начатую комедию как один из таких „увесистых трудов".

Дальнейшие свидетельства располагаются в такой ряд:

30 октября 1833 г. в письме из Болдина Пушкин спрашивает В. Одоевского: „Кланяюсь Гоголю. Что его комедия? В ней же есть закорючка".

3 мая 1834 г. Пушкин записывает в своем лаконическом дневнике: „Гоголь читал у Дашкова свою комедию".

14 августа 1834 г. Гоголь сообщает Максимовичу: „На театр здешний ставлю пьесу, которая, надеюсь, кое-что принесет мне, да еще готовлю из-под полы другую".

Односложность этих известий допускает разнообразие их толкования, что наглядно показано Вас. Гиппиусом в сводной таблице.[1]

Первые два свидетельства Вас. Гиппиус рассматривает предположительно — „Владимир 3-й степени", или „Женитьба". Ничего более определенного мы пока сказать не можем. Если считать, что Гоголь еще в феврале отказался от осуществления замысла написать комедию „со злостью и солью", то вопрос Пушкина можно относить к „Владимиру" только в том случае, если допустить довольно значительную оторванность Пушкина от интересов Гоголя в течение 8 месяцев, что не исключено. Но вряд ли мог Гоголь читать у Дашкова „Владимира 3-й степени",—по всем данным судя, комедию с очень слабой связью между отдельными сценами. Если министр юстиции и бывший арзамасец Дашков был своим для Жуковского и Пушкина, то положение Гоголя в этом кругу было совсем иное, и трудно предположить, чтобы он отважился выступить только с эскизом будущего произведения.

Поэтому весьма вероятным является предположение, что во втором случае, а может быть и в первом, речь шла о втором наброске „Женихов". Знаменитая „закорючка" не требует обязательного истолкования, как намек на цензурные затруднения. Вл. Соллогуб объясняет ее и иначе и шире: „Это слово

---

[1] Василий Гиппиус. Литературное общение Гоголя с Пушкиным. Ученые записки Пермского государственного университета, вып. 2, Пермь, 1931 с. 90—95.

как-то ввелось тогда в приятельском кружке для означения чего нибудь заслуживающего внимания“.[1]

Что же касается до смелых планов в письме к Максимовичу, то в пьесе, которую Гоголь уже „ставит“, большинство исследователей (Тихонравов, Шенрок, Якушкин) вполне правильно видит „Женитьбу“. Такое толкование можно принять, правда, только с ограничениями; учитывая склонность Гоголя предвосхищать результаты своей работы, Вас. Гиппиус рекомендует под „ставлю пьесу“ понимать „собираюсь ставить“.[2] Прибавим, что именно в письме к Максимовичу понятны такие преувеличения: в обоюдных стремлениях к университетским кафедрам в Киеве успел один Максимович; сообщениями о своих литературных успехах Гоголь как бы брал реванш над более счастливым приятелем.

У нас нет данных, чтобы точно определить, к какому именно времени относятся оба петербургские текста „Женихов“. Отмеченные еще Шенроком (Соч., VI, с. 550—563; Материалы, II, с. 326—333) кардинальные отличия между обеими редакциями пьесы заставляют нас предполагать, что между написанием их прошло довольно значительное время. Полагаем, что Гоголь выступает у Дашкова с более или менее законченным произведением, в данном случае — со вторым наброском „Женихов“, а не с первым незаконченным. Если так, то этот набросок датируется началом 1833 года; вероятно, он написан вскоре после ликвидации работы над „Владимиром“. По сравнению с острым замыслом этой пьесы, в „Женихах“ был действительно „сюжет самый невинный, которым даже квартальный не мог обидеться“ (Письма, I, с. 245).

„Женихи“ в этой стадии, очевидно, закончены не были. В. Шенрок правильно считает, что, „предположив написать комедию приблизительно в трех действиях, автор сначала успел обработать лишь бо̀льшую часть первого действия, в которой уже исчерпал весь приготовленный пока материал, после чего надолго остановился в работе, еще не предвидя, что̀ именно должно составлять продолжение его комедии, а затем уже позднее, под влиянием накопившихся новых наблюдений и значительно изменившегося замысла пьесы, не оканчивая прежней

[1] См. Н. Гоголь. Ревизор. Первоначальный сценический текст, извлеченный из рукописей Н. Тихонравовым, М., 1886, с. VI.

[2] В. Гиппиус, там же, с. 94—95.

работы, принялся за коренную переработку и за воссоздание в ином виде всей пьесы“ (Материалы, II, с. 327). Именно эту редакцию Гоголь читал у Дашкова;[1] затем, занятый разными другими работами, повидимому, отложил в сторону; в 1835 г. в марте он читал ее приехавшему в Петербург Погодину,[2] в мае в Москве многим специально приглашенным на это чтение к Погодину лицам,[3] в том же году в одну из „пятниц“ у Жуковского.[4] Затем Гоголь отдает пьесу для прочтения Пушкину, а 7 октября 1835 г. просит вернуть, собираясь „давать ее актерам на разыграние“. Но Пушкин вернул Гоголю эту пьесу с исключительно ценным прибавлением — фабулой „Ревизора“; этой пьесой и занялся Гоголь в октябре и ноябре, сравнительно легко создал первый сценический текст и возвращался к нему для незначительных уже переделок во все предшествовавшие постановке месяцы.

В письме от 7 октября 1835 г. к Пушкину Гоголь мотивирует намерение отдать „Женитьбу“ на сцену материальными соображениями: „Я сижу без денег и решительно без всяких средств“. Но сам по себе этот „невинный сюжет“ мало удовлетворял писателя, выросшего в требованиях к своему художественному творчеству; успешно закончив „Ревизора“, Гоголь

---

[1] Чтение „Женитьбы“ у Дашкова относится к 3 мая 1834 г. 8 июня того же года посетил Гоголя Щепкин (Письма, I, 332), если верить воспоминаниям гоголевского Якима, остававшегося у Гоголя (В. Горленко. Миргород и Яновщина, Русский Архив, 1893, кн. 1, с. 304). Конечно, Гоголь должен был познакомить Щепкина с своей работой, и только скудостью документального наследства великого актера объясняется отсутствие подтверждений этого факта.

[2] В марте Погодин писал Андросову: „Гоголь читал мне отрывки из двух своих комедий. Одна под заглавием комедия, другая Провинциальный жених. Что за веселость, что за смешное! Какая истина, остроумие! Какие чиновники на сцене, какие канцелярские служители, помещики, барыни. Талант первоклассный!“ Письмо было тогда же напечатано в „Московском Наблюдателе“, 1835, № 2, с. 412—443; см. также: Н. Барсуков. Жизнь и труды Погодина т. IV, с. 257. Речь идет, конечно, о „Владимире 3-й степени“ и о „Женитьбе“. Об этом говорит и восхитивший Погодина типаж. Название „Провинциальный жених“ не должно смущать нас. Еще в 1841 г. Погодин объявил о том, что комедия „Жених“ в 2 действиях давно готова (Москвитянин, 1841, ч. I, № 2). Может быть, Гоголь рассказал что-нибудь Погодину о своем первом замысле, где выступали „провинциальные женихи“?

[3] Об этом чтении пишет Погодин в своих воспоминаниях (Русский Архив, 1865, с. 1874—1875); о нем же говорит и С. Аксаков со слов своего сына Константина (История моего знакомства, с. 9—10).

[4] Воспоминания В. Соллогуба. Гоголь, Пушкин и Лермонтов, М., 1866, с. 17.

откладывает в сторону „Женитьбу“: „... той комедии, которую я читал у вас в Москве, — пишет он Погодину, — давать не намерен на театр“ (Письма, I, с. 358). Занятый постановкой „Ревизора“, Гоголь, тем не менее, успел выкроить из „Владимира 3-й степени“ „Утро чиновника“ для „Современника“ Пушкина (Письма, I, с. 367) и принялся снова за „Женитьбу“. „Комедию мою, читанную мною Вам в Москве под заглавием «Женитьба», — писал Гоголь Щепкину 29 апреля 1836 г., — я теперь переделал, переправил, и она несколько похожа теперь на что нибудь путное“ (Письма, I, с. 369). От этого текста дошли только обрывки (Соч., 10 изд., VII, с. 806—916). В известном нам втором тексте „Женихов“ еще не выработана пикировка Кочкарева со свахой „острыми словами“: об этом оставалось разузнать у Щепкина и Сосницкого от Погодина (Соч., 10 изд., VI, с. 43). 30 мая Сосницкий сообщает Щепкину, что дал Гоголю „некоторые смешные идеи об обычаях купеческих невест“ (Соч., 10 изд., т. II, с. 694). Гоголь собирался уже дать эту пьесу для бенефисов Щепкина и Сосницкого, но вдруг передумал и взял с собою за границу для новой переделки. За то, что Сосницкий „упустил“ пьесу, Щепкин деликатно отчитывал его.[1] Уезжая из Петербурга, Гоголь писал Щепкину: „дорогою буду сильно обдумывать одну замышляемую мною пьесу“ (Письма, I, с. 376). Как видно, после неуспеха „Ревизора“, будучи „многим недоволен“ в нем, „хотя совершенно не тем, в чем обвиняли ... близорукие и неразумные критики“, Гоголь подумывал о создании более сильного и поэтому менее спорного произведения.

Отъезд свой за границу Гоголь воспринял как рубеж, резко отделяющий его жизнь от пройденного этапа. „Львиную силу чувствую в душе своей и заметно слышу переход свой из детства, проведенного в школьных занятиях, в юношеский возраст“. Четко осознав, что „пора, наконец, заняться делом“, Гоголь приступает к работе над „Мертвыми душами“; в аспекте новых заданий рассматривает он всю свою прежнюю работу как „тетрадь ученика, в которой на одной странице видно нерадение и лень, на другой нетерпение и поспешность, робкая дрожащая рука начинающего и смелая замашка шалуна, вместо букв выводящая крючки, за которые бьют по рукам“ (Письма, I, с. 384). Естественно, что в таких настроениях Гоголю было не

---

[1] М. Щепкин. Записки его, письма и пр., Птг., 1914, с. 165.

до „Женитьбы“, и через несколько месяцев после своего отъезда Гоголь, рассказывая Погодину о своей работе над „Мертвыми душами“, еще решительнее разрывает с прошлым: „Не води речи о театре, кроме мерзостей ничего другого не соединяется с ним. Я даже рад, что вздорную комедию, которую я хотел было отдать в театр зачитал у меня здесь один земляк, который взявши ее на два дни, пропал с нею, как в воду, и я до сих пор не знаю о теперешнем ее местопребывании. Сам бог внушил ему это сделать. Эта глупость не должна была явиться в свет“.[1] И очень характерно, что, когда в декабре 1838 г. Погодин „разжалобил“ Гоголя Щепкиным, хронически искавшим достойной его бенефиса новинки, и Гоголь подумывал было уже „собрать черновые лоскутки истребленной комедии“ и „что-нибудь из нее сшить“ (Письма, I, с. 549), он не вспомнил о „Женитьбе“, а обратился к более серьезной по своему замыслу комедии „Владимир 3-ей степени“. У нас нет точных данных для решения вопроса о том, когда именно приступил Гоголь к переработке петербургской редакции „Женихов“. Тихонравов считает, что это произошло „не ранее 1838 года“ (Соч., 10 изд., II, с. 700). В письме к Жуковскому (1840, январь) Гоголь говорит, что очень не хотел бы, чтобы такие „незрелые творения“, как-то Женихи[2] и неоконченная комедия появлялись в свет. И тут же оказывается, что Гоголь никак не может найти текста „Женихов“, он подозревает, не осталась ли эта комедия в Риме, или даже не пропала ли в дороге (Письма, II, с. 27 и 28), что дало Тихонравову (Соч., 10 изд., II, с. 701) вполне достаточные основания подозревать тут одну из свойственных Гоголю мистификаций. Таким образом, не исключена даже и такая возможность, что ко времени переговоров о продаже собрания сочинения у Гоголя ничего не было готово из „Женитьбы“ кроме старого петербургского текста 1834—1836 гг.

К римскому периоду относятся три слоя работы над этой пьесой: эскизы некоторых сцен (Соч., 10 изд., т. II, с. 696—700), переписка В. А. Пановым и Гоголем всего текста — не ранее октября 1840 г. (там же, с. 701—702) и окончательная пере-

1 Н. Барсуков. Жизнь и труды М. Погодина, IV, с. 334—335, и в первом полутоме настоящего сборника I, с. 49—51.

2 Характерно, что Гоголь в одном и том же письме называет пьесу по разному: „Женитьба“ и „Женихи“.

чистка по переписанному тексту — очевидно, не позже октября 1841 г., когда Гоголь вернулся уже в Россию. О том, что Гоголь провел над этой пьесой какую-то окончательную работу, стало известно в России: об этом поспешили информировать в журналах Погодин и Кукольник.[1] В конце 1842 г. пьеса пошла в цензуру театральную и общую (в составе собрания сочинений Гоголя). Сцену пьеса увидела в Петербурге 9 декабря 1842 г. и в Москве 5 февраля 1843 г. в бенефисы Сосницкого и Щепкина. Гоголь исполнил, таким образом, свое обещание, данное обоим актерам еще в апреле 1836 г.

Такова внешняя история пьесы. Как видим, создавалась комедия действительно долгое время — почти десять лет. Но этот долгий срок объясняется не напряженностью работы писателя над этой пьесой, а трудностями, которые вытекали из самого существа творческого задания — писать комедию „без правды и злости“. Эта своеобразная запоздалость, „архаичность“[2] замысла и была причиной тому, что так неохотно возвращался Гоголь к этой пьесе и так долго не решался закончить ее обработку.[2]

2

Обратимся теперь к внутренней истории пьесы.

Ее этапы таковы:

1. Первоначальный набросок „Женихи“ (Соч., 10 изд., VI, с. 7—20) — очевидно — весна 1833 г.

2. „Петербургская“ редакция (там же, 21—62) — очевидно — весна 1834 г.

---

[1] См. прим. 2 на с. 204, Н. Кукольник, делая обзор новой драматической литературы, в таких словах вызывал Гоголя на опубликование его новой пьесы: „Русская сцена приятно на мгновение освежилась с появлением комедии Гоголя. Не знаю, по каким намерениям и по каким причинам г. Гоголь оставил театральное поприще. Комедия: Выбор жениха, или может быть и под другим заглавием, давно и вполне оконченная, осталась в портфеле автора, и за эту скромность можно простить г. Гоголю только в таком случае, если он возвратится на сцену с произведениями, какие можно и должно ожидать от такого таланта“ (Русский Вестник, 1841, т. I, с. 210).

[2] Н. Коробка отметил интересную градацию сюжетов в развитии Гоголя как драматического писателя: „Владимир 3-ей степени“ и после неудачи с этим замыслом — „Женитьба“; „Ревизор“ — и после враждебного приема его „Игроки“: ... от сюжетов более или менее боевых он обращается к невинным анекдотам“. См. „Н. В. Гоголь“, История русской литературы XIX века, под ред. Д. Овсянико-Куликовского, 1911, т. II, с. 303—304.

3. Переработка в апреле 1836 г. (Отрывки — там же, VII, с. 909—913.)

4. Переработка отдельных кусков в Риме 1838—1839 или 1840 гг. (там же, II, с. 696—700.)

5. Переписка всей пьесы от начала до конца Пановым и Гоголем 1840—1841 гг. (Варианты приведены Тихонравовым под буквами ИМ — там же, с. 705—714.)

6. Перечистка всей рукописи Гоголем и переписка ее для Щепкина (рукопись, обозначенная у Тихонравова буквами ТР — варианты там же).

7. Небольшие цензурные изменения,[1] в последующих изданиях восстановленные.

8. Изменение одной реплики Кочкарева, указанное Гоголем в письме к Прокоповичу от 14 ноября 1842 г. (Письма, II, с. 235), и грамматическая (по уполномочию автора) правка Прокоповича в „Сочинениях“ 1842 г.

Эти этапы В. Шенрок сводит к пяти „обработкам“ — первоначальному наброску, двум петербургским и двум римским редакциям.[2] Выясняя в дальнейшем *редакции* комедии, будем понимать под этим не вполне установившимся термином целостную обработку текста, выходящую из определенного творческого задания и тем самым приобретающую новое идейно-смысловое значение.

Таких редакций было, в сущности, две: 1) первоначальный набросок „Женихов“ и 2) дальнейшие его обработки.

В. Шенрок устанавливает соответствие „Женихов“ ранним украинским повестям Гоголя, „Женитьбы“ — повестям петербургским (Материалы, II, с. 327). Это положение требует двух поправок: одну сделал уже Н. И. Коробка, отметив, что деревню „Женихов“ напрасно считали „малороссийс ой“[3] (таким образом, эту пьесу приходится рассматривать как первое произведение Гоголя, изображающее неукраинских помещиков); дру-

[1] Н. Дризен. Гоголь и драматическая цензура. Ежегодник имп. театров, 1909, т. II, с. 39—40, или его же, „Драматическая цензура двух эпох, с. 44—45.

[2] Соч., 10 изд., VI, с. 575. Н. Коробка относит и так наз. „вторую петербургскую“ редакцию к заграничному периоду жизни Гоголя. См. Соч. Гоголя, изд. „Деятель“, т. IV, с. 337—388.

[3] Сочинения Гоголя, изд. „Деятель“, IV, с. 336.

гую поправку мы даем пока в виде вопроса: какой именно текст пьесы соответствует петербургским повестям Гоголя, — окончательная ли редакция пьесы, как это думает В. Шенрок, или двухактный текст „Женихов“?

Первый набросок пьесы наиболее определенно акцентирует ситуацию — „выбор жениха“, имевшую за собой, как мы увидим ниже, долгую традицию. Отсюда — комическое акцентирование отдельных моментов развития пьесы: приглашение женихов непосредственно с ярмарки, легко разгоревшаяся ссора между Жевакиным и Яичницей из-за обидного эпитета отставному моряку — „старый качан капусты“ (вспомним „гусака“ в „Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“), и „дерганье“ Пантелеева, которого женихи избирают себе в судьи, и решительное требование, чтобы невеста немедленно произвела выбор, и ее положительный ответ всем сразу: „Вы мне все очень нравитесь, и я вас всех люблю“. Характер подчеркнутого внешнего комизма имеет и ряд деталей: невеста откровенно признается, что она только что подралась с кухаркой, что „Фетинья-девка, перелезая через плетень, перекувыркнулась“;[1] так же откровенны примитивные автохарактеристики героев, предваряемые расхваливаньем каждого по очереди свахою.

Эта „ситуационность“, вместе со всей поэтикой комических эффектов, связывает „Женихов“ с повестями „Вечеров“. Вспомним стечение поклонников у Солохи в „Ночи перед рождеством“, столкновение отца с сыном и разнообразную путаницу „Майской ночи“.[2] В. Шенрок находил, что и сама невеста Авдотья Гавриловна имеет что-то общее в мужелюбивой основе своей натуры с Хиврей из „Сорочинской Ярмарки“ и Солохою (Материалы, II, с. 328); можно пойти дальше и отметить несомненное сходство невесты и с Василисой Кашпоровной из „Ивана Федоровича Шпоньки...“ повести, которая является несомненным мостом от „Вечеров“ к „Миргороду“. Кстати и небольшой масштаб хозяйства (со всеми несомненными преувеличе-

---

[1] Ограничиваюсь этими примерами; другие находим у В. Шенрока и С. Данилова.

[2] Тихонравов сблизил куль с перепелками, под которыми оказался поручик первой редакции „Ревизора“, с мешком догадливой Солохи („Сценический текст“, с. XX).

ниям Феклы — 20 рабочих и 25 женщин) очень близок к 18 душам, которыми владел Иван Федорович.

В этот деревенский мир чуждым ему социальным элементом появляются женихи — отставной лейтенант, отставной поручик, помещик (отставной портупей-юнкер) и титулярный советник. Присутствие их в провинции не оправдывается бытовыми условиями: женихи лишены провинциальной физиономии, даже и помещик Яичница (отчасти напоминающий Сторченко из „Ивана Федоровича Шпоньки...“). Отсутствие ясного художественного замысла привело к тому, что в том же году, когда Гоголь создал своих памятных Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича с рядом эпизодических фигур, ярко очерченных двумя-тремя штрихами, он не поднялся в этом наброске „Женихов“ выше уровня характеристик „чудаков“ XVIII века.

Перенося место действия своей пьесы в Петербург, Гоголь значительно усилил ее социальное звучание; и не только тем, что вместо одного помещика Яичницы показал трех чиновников — Подколесина, Кочкарева и Яичницу, — а главным образом тем, что все действующие лица пьесы оказались вполне на своих местах, в соответственном социальном окружении. Еще Белинский связал „Женитьбу“ с другими петербургскими произведениями Гоголя: „Вы найдете тут лица, которых бог не создавал нигде за чертой Петербурга“.[1]

Нащупав твердую бытовую почву, Гоголь не мог уже ограничиться примитивной композиционной схемой: невеста + 4 жениха + сваха; рядом с невестой появляется ее тетка; домашний человек (приживалка или бедная родственница) раздваивается на профессиональную сваху и служанку; группа женихов увеличивается еще одним, настолько осложненным социально и психологически типом, что он потребовал себе неизбежного по его званию слугу и, что важнее — спутника, добровольно взявшего на себя обязанности свата.

Осложнение композиционной схемы новым образом жениха является наиболее значительным, и тем более любопытным, что первый эскиз этого персонажа был сделан уже раньше: „... в простодушном... очерке характера И. Ф. Шпоньки...

---

[1] В. Белинский. Полное собрание сочинений, т. XII, ГИЗ, 1926, с. 479; ср. т. IX, с. 239.

таится уже зерно глубокого создания Подколесина“.[1] Но если в дальнейшем развитии событий тетушка Василиса Кашпоровна должна была сыграть роль свахи потому, что без посторонней энергичной помощи робкий Иван Федорович никак бы не женился, — то естественно должен был явиться помощник и Подколесину; во второй редакции пьесы мы и встречаем Кочкарева.

Именно этот переход к другим социальным кругам для выбора невесты, а также и большинства женихов, свидетельствовал об углубленном понимании Гоголем общественных вопросов. Типаж первого наброска „Женихов“ — отставные моряк и поручик, мелкопоместные помещики — отражает прошлое; во второй редакции выведены люди, за которыми настоящее, отчасти и будущее. Правда, это не персонажи „Владимира 3-ей степени“, это, как любил Гоголь выражаться, „мелюзга“: экзекутор „при казенном месте“ Яичница, надворный советник Подколесин, затем — неизвестно где служащий, но без сомнения на каждом месте по своему активный Кочкарев, наконец бойкий и решительный купец с характерной фамилией Старикова. И не случайно уже в этом тексте „Женихов“ появляется любопытный спор о том, кто будет „попочтеннее“ — дворянин или купец. Чрезвычайно характерно, что Гоголь занимает в этом споре нейтральную позицию, выступая здесь, как и в других своих произведениях, критиком недостатков помещиков и чиновников. Он исходил при этом из убеждения, что все сословия „почтенны“, необходимы в государстве, если делают хорошо свое дело.

Второй набросок „Женитьбы“, по сравнению с первым, представляет собою от самого начала и до конца написанный наново текст. Но для своего замысла — сатирически изобразить, как представители „средних“ классов выявляют себя в деле брака, — Гоголь не нашел еще соответствующих художественных приемов; этим и объясняется, что, отказавшись от шаблонной композиционной схемы комедии, он не освободился еще от ее частностей.

Подколесин рассматривает себя в зеркало — „надувает щеки, глядя в зеркало и *сталкивается* с Кочкаревым (Соч., 10 изд., VI, с. 29). Это столкновение так же мало оправдано, как и

---

[1] А. Григорьев. Русская литература в 1851 году. Ср. в первом полутоме настоящего сборника с. 254.

подобные эпизоды в „Вечерах". Кочкарев спорит с Подколесиным о форме носа невесты и, чтобы убедить, насколько некрасива курносая женщина, подпирает пальцем нос (там же, с. 46). По его же словам, Агафью Тихоновну в детстве били чем попало — „тот стулом, тот рукомойником, тот башмаком"; этим же грешил и он сам, когда они „вместе мальчишками были". Рекомендуя Подколесина Агафье Тихоновне, Кочкарев уверяет, что „директор департамента, начальник его, так его любит, что даже вместе с ним спит на одной и той же кровати" (там же, с. 42). Агафья Тихоновна „купцов терпеть не может: одному даже просто наплевала в бороду" (там же, с. 51). Правда, бо̀льшая часть этих приемов комического эффекта включена в роль Кочкарева; тем самым они несколько оправдываются его безудержно предприимчивым и бесцеремонным характером.

Окончательного суждения о втором тексте „Женихов" мы не можем вынести без детальнейшего изучения рукописи. Описание В. Шенрока говорит о том, что рукопись сплетена из отдельных тетрадей, писанных в разное время; в своих примечаниях он приводит целый ряд вариантов как „позднейшие переделки", не определяя их точнее во времени; близость же их к окончательному тексту „Женитьбы" позволяет думать, что по крайней мере часть их была нанесена на прежний текст уже в Риме (может быть, „первая римская редакция" по классификации Шенрока).

Не выяснили ни Тихонравов, ни Шенрок и места, занимаемого в истории создания комедии обрывками, сохранившимися в рукописи РА № 4 (Соч., 10 изд., VII, с. 909—918).[1] Исходя из описания Шенрока, текст их можно отнести ко времени только после написания в конце марта или начале апреля статьи „Петербургская сцена в 1835/6 г." (там же, с. 908). Но здесь существенны два обстоятельства: отсутствие законченного текста и, поскольку это можно разобрать в уцелевших частях, целый ряд новых вариантов по сравнению со всеми другими текстами. Первый момент заставляет взять под сомнение слова Гоголя в письме 29 апреля 1836 г. к Щепкину: „Комедию мою, читанную мною вам в Москве под заглавием „Женитьба",

---

[1] Н. И. Коробка считает их промежуточными между первой известной нам редакцией „Женихов" и „наиболее ранней из заграничных версий «Женитьбы»". Соч., изд. „Деятель", т. IV, с. 388.

я теперь *переделал* и *переправил*, и она несколько похожа на что-нибудь путное“. Очевидно, толковать это место приходится так, как это рекомендовал для другого случая Вас. Гиппиус — „...*переделываю* и *переправляю*“. Психологически это преувеличение вполне объяснимо. Отказавшись под влиянием „неудачи“ „Ревизора“ от приезда в Москву для непосредственного руководства постановкой, Гоголь поручил всё дело Щепкину, и стараясь чем-нибудь прельстить артиста, обещал ему новую комедию. Принявшись за переработку текста, написав впервые новое заглавие: „Женитьба“, Гоголь поспешил осведомить Щепкина о начатом, как о сделанном — одно из обычных его преувеличений, в данном случае довольно невинное.

Но творческих усилий у измученного всеми перипетиями с „Ревизором“ Гоголя хватило не надолго; новый текст обрывался буквально на первых сценах. Но и эти перерезанные вертикально пополам листки и дальнейшие сохранившиеся отрывки говорят о том, что на новом этапе развития Гоголя как драматурга (уже автора „Ревизора“) прежний замысел „Женитьбы“ обрастал новым содержанием. Так, в первом своем монологе Подколесин, очевидно, разсуждал не только о браке, но и о своем чине; больше места уделялось и слуге Степану, который высказывал свои сомнения о том, хорошо ли ему будет, если барин женится („коли барин куды позабыл послать, так барыня пошлет... Чего доброго и чулок тебя заставят...“ Соч., 10 изд., VII, с. 910); очевидно, разнообразнее разработана была и сцена приема женихов Агафьей Тихоновной; их приглашают к закуске, причем женихи обнаруживают немалый аппетит („как голодные, три дня есть не давали“; там же, с. 916). У нас слишком мало данных, чтобы судить об этом замысле Гоголя; ясно лишь, что намечалась сплошная переработка пьесы.

Этой переработки Гоголь не закончил и позже; охарактеризовав ее в 1836 г., как „глупость“, он пренебрег уже сделанным и начал свою римскую работу, очевидно, с переделки по старому тексту 1835 г., сохранив общую планировку действия и значительное количество старого текста.

К чему сводилась окончательная работа над пьесой? Это не была целостная перестройка, исходящая из нового творческого устремления; по существу, это была лишь последняя шлифовка первоначального текста, приведение к той художе-

ственной законченности, к которой всегда так болезненно стремился Гоголь.

Создавая комедию на „невинный сюжет“, Гоголь не мог, тем не менее, окончательно погасить в себе стремление к „злости и соли“; оно и проскальзывает у него во многих местах второго очерка „Женихов“. В 1840—1841 гг., закончив „Мертвые души“, Гоголь смотрел на задания сатиры уже по иному; урок „Ревизора“ многое сказал его миросозерцанию и без того склонному к консерватизму; он не хотел лишних „толков“ и поэтому легко пошел на исключение из „Женитьбы“ того небольшого количества „соли“, которая органически с ее „невинным“ сюжетом не была связана. В перепалке свахи и тетки о том, какое звание „попочтеннее“ мы читаем в „Женихах“:

„Анфиса... Разносилась с своим дворянином! Дворянин, дворянин! — а только и славы что имя. Такой же холоп, только что пред черным народом дуется, а чуть только кто немного починовнее его — знай так покланивается, что инда еле шеи не сломит.

„...Купец, хоть и обманет, да себе в прибыль, а дворянин что ни выподличает, ни себе, ни другим <не достанется>, а только растранжирит мошенникам“ (Соч., 10 изд., VI, с. 38).

От этой полной классового самосознания филиппики уцелел только осколок: „разносилась с дворянином! А дворянин при случае также гнет шапку“. В окончательной редакции усилено и презрение Агафии Тихоновны к купеческому званию. Исчезла и многозначительная фраза: „Полиция знай свое дело; полиция хватай черный народ“ (там же, с. 38). Затушевывается перспективность карьеры Подколесина (там же, с. 42; ср. т. II, с. 377); отражается это и в сцене максимального творческого напряжения „хлопотуна“ Кочкарева:

„...ведь ты человек умный. Я тебе говорю это не из лести, не потому, что ты надворный советник и будешь, может быть, в самом деле начальником отделения; по мне будь ты сам раздиректор департамента и носи раззвезду на груди — вот видит бог, из любви, из одной бескорыстной любви к тебе...“ (там же, с. 56).

В этой же рукописи всё явление было переделано, и соответствующее приведенному выше место было обезврежено: „...ты человек умный, вот видит бог из любви, из одной бескорыстной любви к тебе“ (там же, с. 584).

В окончательном тексте восстанавливается осколок первого, причем снижение официального положения Подколесина сообщает реплике Кочкарева определенно комическое звучание:

„...ведь ты человек умный; я говорю это тебе не с тем, чтобы подольститься, не потому, что ты экспедитор, а просто из любви...“

Последовательно проведена очистка текста от приемов примитивных комических эффектов — процесс, аналогичный почти одновременно с этим проведенной установке окончательного текста „Ревизора“.

Возьмем характерный пример: в первом наброске „Женихов“, узнав по лаю собак о приезде жениха, невеста говорит: „...голубушка, Фекла Саввишна, посиди тут да не пускай, если станет пробираться в мою комнату“ (там же, с. 9).

В следующем тексте опасность реализуется:

„К о ч к а р е в ...*(подходит к дверям и смотрит в замочную скважину)*.

Ф е к л а. Бесстыдник! Говорят тебе, еще одевается.

К о ч к а р е в. Что ж, это не беда, коли одевается. Теперь-то лучше всего и можно высмотреть. (*Продолжает смотреть.*)

Г о р ш о к. Пойти и мне взглянуть. (*Подходит к щелке.*)

Ж е в а к и н. Позвольте полюбопытствовать! (*Продирается* тоже.)

К о ч к а р е в. Чорт возьми! Какая то толстая баба, платье проклятое, такое широкое.

Г о р ш о к. Посторонитесь на одну минуточку только! (там же, с. 40).

В позднейшей переработке последняя, в данном отрывке ничего не выясняющая, реплика Кочкарева изменяется: понемногу нащупывается окончательный текст: „никак нельзя видеть за проклятыми занавесками, подушка или женщина“.

„Ничего не видно, господа. И различить нельзя, женщина или подушка“ (там же, с. 579).

И наконец: „И распознать нельзя, что такое белеет, женщина или подушка“ (там же, II, с. 375).

Смягчается понемногу „грубость“, которую так часто инкриминировали Гоголю, и комический эффект достигает полного соответствия носящим его образам.

Другой пример того же процесса интересен нам еще и тем, что свидетельствует о постепенном освобождении Гоголя от комедийной традиции XVIII века, не режущей еще глаз в первом наброске „Женихов“, но уже совершенно чуждой дальнейшим этапам обработки пьесы.

Еще В. Каллаш (Соч. Гоголя, изд. Брокгауз-Ефрон, т. VII, с. VI) отметил, что примитивное саморасхваливание женихов напоминает такое же откровенное соревнование в „Недоросле“:

„Простакова... Коли есть в глазах дворянин малый молодой...

Скотинин. Из ребят давно уже вышел.

Простакова. У кого достаточек хоть и небольшой...

Скотинин. Да свиной завод не плох“.

В первом тексте „Женихов“:

„<Яичница> ... Только нужно выбирать супруга степенного, дебелого, опору твердую, а эдаких не смотрите — худощавых и длинных: такой сейчас переломится.

<Онучкин>. Муж должен быть образованный.

<Яичница>. Да, да, образованный и потолще собою.

<Онучкин>. Утонченный.

<Яичница>. Да, утонченный и собою поплотнее.

<Онучкин>. Который был бы любезен в обществе и в приятном обращении.

<Яичница>. Да, в обращении и в обществе и чтобы при том имел солидность и достаточную толщину“ (Соч., 10 изд., II, с. 12—13).

В дальнейшей обработке от прямого саморасхваливанья Гоголь переходит к форме вопросов-намеков (там же, т. VI, с. 44).

Наконец, последняя редакция дает предельное утончение намеков, соответствующее большей деликатности изображенного быта.[1]

„Яичница. А как, сударыня, если бы пришлось вам избрать предмет. Позвольте узнать ваш вкус. Извините, что я так прямо. В какой службе вы полагаете быть приличнее мужу?

Жевакин. Хотели бы вы, сударыня, иметь мужем человека, знакомого с морскими бурями?

---

[1] Ср. исключение реплики Старикова о преимуществах женатого человека. Соч., т. VI, с. 43—44.

Кочкарев. Нет, нет! Лучший, по моему мнению, муж есть человек, который один почти управляет всем департаментом.

Анучкин. Почему же предубеждение? Зачем вы хотите оказать пренебрежение к человеку, который хотя, конечно, служил в пехотной службе, но умеет, однако ж, ценить обхождение высшего общества“.

Помимо этих „принципиальных“ изменений текста, Гоголь провел большую работу по сплошной его перечистке; шаг за шагом освобождал он текст от всего лишнего, от свойственной первому варианту разбухлости. Получалось именно то „уплотненное“ создание, к которому всегда стремился Гоголь; рядом мелких поправок оживляет он еще деревянных героев „Женихов“, и они приобретают предельную выразительность.

Нужно отметить, что некоторые сцены были перенесены в окончательный вариант почти без изменения: они дались Гоголю, очевидно, легко. Таковы все разговоры Подколесина со Степаном; их Гоголь не пытался исправлять и в 1836 г. Доклад свахи о женихах (действие I, явл. 13, особенно в первой части), „объяснение“ Подколесина с Агафьей Тихоновной (д. II, явл. 14), поразившее слушателей и в том числе Погодина[1] и дальнейший монолог невесты, монолог Кочкарева, когда он сам удивляется своей заинтересованности в сватовстве (д. II, явл. 18).

Несколько листков рукописи второго акта было утеряно (Соч., 10 изд., VI, с. 52), и у нас нет поэтому точных данных, чтобы определить самостоятельность вложенной сюда работы; но и сейчас уже можно заметить, что над этой частью пьесы (д. II, явл. 1—4, 6—12, 22—25) Гоголю пришлось поработать немало. Отметим еще характерную черту: петербургский колорит комедии еще более усилен в этой окончательной обработке; Яичница и Стариков действуют как настоящие деловые люди, дорожащие каждой минутой (Соч., 10 изд., II, с. 371, 377, 379, 389).

Время окончательной работы Гоголя над текстом пьесы совпало с периодом укрепления в нем охранительной идеологии и вытекающего отсюда строгого пересмотра своей предыдущей художественной деятельности. Это не был еще Гоголь „Переписки“, но нужно помнить, что во второй раз Гоголь уезжал за

---

[1] Первый эскиз этого диалога Гоголь дал в „Иване Федоровиче Шпоньке“, как отметил еще В. Шенрок (Материалы, I, с. 289).

границу с новыми настроениями. „Женитьба“ не соответствовала его планам этого периода, и можно думать, что он обратился к ней по соображениям не столько творческого, сколько постороннего порядка (моральная необходимость исполнить данное Щепкину еще в 1836 г. обещание, а также и недостаток материала для составлявшегося в это время первого собрания сочинений). В результате и получилось произведение, о котором без особенных натяжек, подытоживая мнение цензуры, говорил доклад министру народного просвещения от 4 января 1843 г.: „Женитьба. Комедия, нечто в роде очерка нравов из низшего чиновнического и мещанского быта в Петербурге, где комические стороны людей представлены в юмористических карикатурах, без всякой, впрочем, неблагонамеренной цели, с намерением больше позабавить читателей и зрителей возможностию нелепых понятий и поступков среди людей известного круга, чем изобразить действительные предметы и лица“.[1] „Невероятное“ (по определению Гоголя) оказалось „возможным“.

Определение идейного содержания „Женитьбы“ требует отдельного рассмотрения. Но и сейчас уже ясно, что выражение „позабавить“ свидетельствует о непонимании „Женитьбы“, и заставляет вспомнить о признании „Ревизора“ — фарсом.

3

Общеизвестна глубокая неудовлетворенность Гоголя современным ему театром. Она возникла у него, очевидно, еще тогда, когда он не был принят на сцену Александринского театра, она осталась у него неизменной и позже, когда предлагал он Аксакову разыграть в домашнем спектакле „Ревизора“.[2] Не прошла эта неудовлетворенность и тогда, когда, уже в самом конце жизни, он созывал актеров Малого театра, чтобы собственным чтением пьесы направить их на правильное ее исполнение.[3]

„Искусство упало, — записывал Гоголь в 1842 г. в заметке „О театре,“—...Всё или карикатура, придумываемая, чтобы быть смешной, или выдуманная чудовищная страсть“ (Соч., 10 изд.,

[1] „Литературный Музеум“. Под редакцией А. С. Николаева и Ю. Г. Оксмана, Пб., ‹1921›, с. 52.

[2] Н. Барсуков. Жизнь и труды М. Погодина, т. XI, с. 522.

[3] С. Аксаков. История моего знакомства, с. 17—18.

„Женитьба". Страница черновой рукописи. (ГПБ).

VI, с. 500). Гоголь болел тем, что Щепкина „вмешали в грязь, заставляют играть мелкие, ничтожные роли, над которыми нечего делать“ (там же, с. 497).

Гоголь стремился, чтобы театр стал частью того большого дела, которому должна была служить в его представлении литература. В противовес мелодраме и водевилю, „заезжим гостям“, Гоголь выдвигал серьезные жанры: „есть драма высокая, вдыхающая невольное присутствие высоких волнений в сердца согласных зрителей... есть комедия высокая, верный сколок с общества, двигающегося перед нами, — комедия, производящая смех глубокостью своей иронии“ и т. д. (там же, с. 316).

Для Гоголя критерием оценки драматического, как и всякого художественного, произведения является его идейное содержание: „Значительность поэзии драматической или повествовательной уменьшается по мере того, как автор теряет из виду значительную и сильную мысль, подвигающую его на творчество, и есть простой списыватель сцен, перед ним происходящих, не приводя их в доказательство чего нибудь такого, что̀ нужно сказать свету“ („Учебная книга словесности“; там же, с. 413).

Отсюда отрицательное отношение к стремлению „посмеяться над кривым носом человека“, а не над его „кривой душой“ („Театральный разъезд“; там же, II, с. 501), и, как частный случай, нелюбовь Гоголя к водевилю („эта легкая бесцветная игрушка...“ Там же, VI, с. 317), в чем он солидаризировался с „Московским Телеграфом“ и с Белинским[1] и расходился с антиобщественными тенденциями некоторой части современной ему критики.[2] Гоголь и Белинский — ставили театру учительные задачи, каждый старался сделать его *активным* проводником своего мировоззрения, расходясь в этом с феодально-военным режимом, который либо поручал театру „маловажную цель“ (Булгарин), отвлекая зрителя от

---

[1] „Предмет водевиля — страстишки и слабости, смешные предубеждения, забавно-оригинальные характеры, анекдотические случаи частной и домашней жизни общества“. В. Белинский. Сочинения, т. V, с. 92; т. XII, с. 477.

[2] „Нельзя требовать от водевилей ни характеров, ни важной интриги. Смешные положения, остроумные куплеты, игра слов, слог живой и разговорный составляют все достоинства этих произведений...“ (Московский Вестник, 1828, № 15, с. 282).

острых вопросов современности и считая, что театр „должен заменить суждение о камерах и министрах“ (Булгарин)[1] и тем отвлечь зрителя от острых вопросов современности — либо использовал театр для непосредственной, казенно-патриотической агитации.

Это понимание учительных заданий театра заставило Гоголя особенно высоко ценить согласованность всех элементов спектакля, которую в свое время отстаивал типичнейший представитель французского просветительства XVIII в. — Дидро. „«Спектакль» — говорил Дидро, — это такое хорошо организованное общество, где каждый поступается частью своих прав в интересах всех и для блага целого“.[2] Гоголь придавал особенно важное значение ансамблю в спектакле. Еще в приложенных к первому изданию „Ревизора“ замечаниях „Характеры и костюмы“ Гоголь настаивал на том, что следует обратить внимание на *целое* всей пьесы. Ряд любопытнейших замечаний такого же рода рассыпан в письмах к Щепкину; наконец, законченную формулу находим мы в „Выбранных местах“: „Нет выше того потрясения, которое производит на человека совершенно согласованное согласие всех частей между собою, которое доселе мог только слышать он в одном музыкальном оркестре, и которое в силах сделать то, что драматическое произведение может быть дано более разов сряду, чем наилюбимейшая опера“ (там же, IV, с. 62). Именно это „согласие всех частей“ должно было помочь донести до зрителя идейный замысел пьесы.

Глубокие задачи, которые ставил Гоголь театру, определяют тематику его комедий, резко отводя в сторону от обычного для того времени шаблона. „Если верить нашим драмам, — писал в 1845 г. Белинский, — то можно подумать, что у нас на святой Руси все только и делают, что влюбляются и замуж выходят за тех, кого любят...“ Без этих трафаретных любовников и любовниц драматурги не в состоянии найти содержания — они „не знают ни жизни ни людей, ни общества, не знают, что и как делается в действительности“.[3] Белинский и оценил так высоко в пьесах Гоголя то, что в них „нет этого пошлого избитого содержания,

[1] Н. Д. Из истории русской литературы. Русск. Старина, 1900, № 9, с. 583.

[2] Дидро. Парадокс об актере. Русский перевод: М., 1922. См. с. 16.

[3] В. Белинский. Сочинения, т. IX, с. 273.

которое начинается пряничною любовью и заканчивается законным браком“.[1]

Разрыв с этой традиционной марьяжной интригой составляет характерную черту драматургической поэтики Гоголя. Только первый его драматический замысел („Владимир 3-ей степени“) имеет намек на любовные взаимоотношения; центральные же пьесы Гоголя направлены на деструкцию этого шаблона. По справедливому замечанию Вас. Гиппиуса — „в «Ревизоре» Гоголь дает пародию на любовную интригу ... в «Женитьбе» пародируется уже ... самое любовное чувство“. [2]В „Игроках“ — добавим — на него нет и намека.

Эту свою творческую практику Гоголь попытался осмыслить и теоретически оправдать. Устами одного из „двух любителей искусств“ „Театрального разъезда“ Гоголь дает такую схему развития комедии: „Уже в самом начале комедия была общественным народным созданием. По крайней мере, такою показал ее сам отец ее Аристофан.[3] После же она вошла в узкое ущелье частной завязки, внесла любовный ход, одну и ту же непременную завязку“.

Этими словами Гоголь отметил два этапа становления античной комедии: создавшийся в обстоятельствах напряженной классовой борьбы политический памфлет, направленный на защиту интересов земельной аристократии, и бытовую мещанскую комедию, отражавшую жизнь греческого купечества и отошедшую от непосредственного участия в политической борьбе.

Вместе с тем, Гоголь обратил внимание и на живучесть, правда, искусственную этой схемы: „...как слаба эта завязка у самых лучших комиков! Как ничтожны эти театральные любовники с их картонною любовью“. Против этой схемы, как пережитка, Гоголь выступил достаточно решительно: „Всё изменилось давно в свете. Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить во что бы ни стало другого, отмстить за пренебреженье, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?“ (Соч., 10 изд., II, с. 487—488).

---

1 В. Белинский. Сочинения, т. VIII, с. 226.

2 Вас. Гиппиус. Гоголь, 1924, с. 102—103.

3 Позже в „Выбранных местах“ Гоголь акцентирует у Аристофана главным образом „личное расположение“. Соч., 10 изд., т. IV, с. 203.

Требование свое Гоголь сформулировал достаточно определенно. Нам остается лишь выяснить, насколько он был оригинален в подобном суждении.

В области истории и комедийного жанра мы имеем только отдельные интересные наблюдения, связывающие те или иные формы комедии с отдельными этапами развития классового общества.[1] Здесь мы можем привести лишь гипотетическую группировку материала, в пределах интересующей нас темы.

Еще Плутарх отметил, что „все пьесы Менандра объединяет любовь, которая проникает их одним общим дыханием".[2] Этот же узел вяжет комедию на разных этапах развития буржуазного общества. Вырабатывается сюжетный канон с устойчивыми типами, с не менее устойчивыми между ними соотношениями, трактующими проблемы борьбы за буржуазную семью, основанную на взаимной любви супругов и на материальном и сословном равенстве.[3] Этот композиционный шаблон обнаружил чрезвычайную живучесть на разных этапах становления буржуазного общества. Мы находим его в commedia dell'arte, у Мольера и драматургов его школы, в комической опере; в новой форме — у Островского и в драмах с крестьянской тематикой — у австрийского писателя Анценгрубера, в украинском „бытовом" театре Кропивницкого, Старицкого и Тобилевича. Однако, сложность социальных сдвигов заставляла самих драматургов буржуазии ломать установившийся канон как композиционный, так и шире — стилистический. Еще у Менандра появляется неудачный соперник-воин, приобретающий у Плавта резко гротескные очертания, соответствовавшие римской действительности. На такой же гротескной заостренности построены и маски commedia dell'arte, в частности и верхний ее в социальном отношении слой — панталоне, доктор, капитан, из которых не только последний, но и первые выступают в роли соперников

---

[1] Литературная Энциклопедия. С. Мокульский. Комедия, 1931, т. V, с. 419. Характерно, что автор аналогичной статьи в „Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. v. P. Merker und Wolfg. Stammler", K. Holl, оперируя только немецкой комедией, не замечает в ней влияния античных образцов (Berlin, 1926, II, S. 296—303).

[2] Г. Ф. Церетелли. Новые комедии Менандра, Юрьев, 1914, с. 1.

[3] Г. Ф. Церетелли, там же, с. 28—29; Б. Варнеке. Наблюдения над древнеримской комедией. Казань, 1905, с. 311; Б. Варнеке. Роль Adulescens в древнеримской комедии. ЖМНП, 1908, VIII, с. 311—313; А. А. Гвоздев и Адр. Пиотровский. История европейского театра, „Academia", 1931, с. 142—143.

молодому любовнику, нередко очерченному со всей изысканностью поэтики итальянского ренессанса.

Комедии этого типа держались твердо выработанной схемы действующих лиц. В центре одна или две пары молодых людей, над ними родители (большею частью — отцы), далее — помогающие любовному делу слуги. Эту схему не ломало наличие третьестепенных вспомогательных лиц: они характеризовались очень бегло; служебное назначение их было ясно. Развитие денежного хозяйства вызвало большие сдвиги в общественных отношениях и соответственные изменения в общественных идеологиях. Рост политического сознания буржуазии вызывает стремление отойти от композиционного шаблона комедии, найти более емкие формы для активнейшего идейного содержания. К тому же быстро меняется и окружающий быт. Централизация стягивает в столицу провинциалов, кристаллизуются новые профессии, деклассируется значительное количество разного люда, попадая в прямую зависимость от более крепких в финансовом отношении элементов, словом на жизненную арену выходит ряд ярко очерченных фигур, которые и не укладываются в традиционную, узкую схему построения комедии. Постепенно она начинает давать трещины в разных направлениях. Не претендуя исчерпать всё разнообразие, отметим основные группы, легче всего поддающиеся типизации.

Еще в XVII в. возникает своеобразный тип комедии эпизодического построения, получивший позднее название „pièce à tiroirs“. Сохраняя в виде рамки элементарную завязку и развязку, эти пьесы сосредоточивают все свое внимание на демонстрации отдельных персонажей, для данного момента злободневных. Такова пьеса „Les visionnaires“ Desmarets de Saint-Sorlin (1637 г.),[1] пьеса, о которой вспомнили потому, что она оказала несомненное влияние на „Les Fâcheux“ Мольера (1661 г.), давшего в этой комедии серию драматизированных фельетонов. Характерно, что для первой пьесы некоторые жизненные прототипы сообщил кардинал Ришелье, для второй — Людовик XIV,[2]

[1] Eug. Lintilhac (Histoire générale du théâtre en France) считает, что этот жанр восходит еще к средним векам; приводимый им материал говорит, однако, не о жанре, а об одном лишь принципе показа эпизодических персонажей (там же, с. 233).

[2] Léon Levrault. La Comédie. Septième tirage, p. 38—39. Oeuvres de Molière (серия „Les grands écrivains de la France“) par M. E. Despois, Paris, 1876, III, pp. 10—11.

достаточно убедительное доказательство тому, что эти пьесы-обозрения соответствовали интересам абсолютного монарха. Эта форма способствовала появлению блестящих, хотя и не глубоких сценических портретов с сатирической окраской.

Во многих случаях марьяжная интрига сохраняет свое значение композиционного остова комедии, но акцентируется в ней уже не исход интриги, а другие, более важные по содержанию моменты. У Мольера мотивировка, которая заставляет отца возражать против брака дочери или сына, лежит не в плоскости трафаретного комплекса черт, свойственной данной маске, а в новом, глубоко связанном с действительностью характере. Поэтому самой интриге Мольер уделяет второстепенное внимание; зато он создает необычайно полно очерченные характеры — Арнольфа, Гарпагона, Журдена, Оронта, Аргана, Тартюфа и др. Корни марьяжной интриги слишком крепки в буржуазной среде; ограниченность буржуазного сознания дает себя знать и в творчестве Мольера. Мольер не рвет с марьяжной интригой окончательно, но нагружает ее глубоким социальным содержанием; комедия начинает „ridendo castigare mores“, буржуазия пробует взять театр в свои руки, но в течение целого столетия ему еще будет суждено в основном служить уходящему феодальному классу.

Для нашей темы больший интерес представляет тот тип разрыва с традиционной композицией, который можно было бы назвать схемой *женихов*. Вместо одной или двух традиционных масок гротескного рисунка (капитан или кто-нибудь из стариков) дается несколько женихов, характерных персонажей. Такова пьеса Ламотта, игранная в 1693 г. в итальянском театре в Париже „Les originaux ou l'Italien“, показывающая, кроме одного положительного жениха, несколько других более или менее чудаковатых претендентов на руку героини,— гасконца, музыканта, врача.[1] Автор идет путем умножения обычных масок, проявляя при этом свойственную большинству пьес из собрания Gherardi достаточную наблюдательность.

Приведенными группами не ограничивается всё разнообразие композиционных разновидностей, направленных в пределах комедии к выходу из заколдованного круга старых шаблонов.

---

[1] O. Klinger. Die Comédie italienne in Paris nach der Sammlung von Gherardi, 1902, S. 40.

Марьяжная интрига держится еще очень крепко, она сохраняется даже в якобинской драматургии, умевшей, однако, наполнить эти пьесы революционным пафосом.[1] Биржевой ажиотаж и разнообразная спекуляция эпохи реставрации всё сильнее и сильнее выдвигают на первый план тему денег, но и в пьесах, делавших упор на обрисовку общественных отношений, сохранялась, как рудиментарный мотив, марьяжная интрига.[2] Любопытна статья неизвестного автора о кризисе французских театров (20-х гг.), требующего поворота внимания в другую сторону. Крупнейшие политические события существенно изменили интересы публики: „Узнав довольно отношения семейственные, мы хотим знать всеобщие. В свете — страсти и недостатки человека частного уступили место страстям и недостаткам человека политического. В произведениях искусства участие наше преимущественно привлекается противоборством общественных отношений, устройством и успешным ходом развития самого общества“.[3] Требования вполне буржуазного содержания формулированы тут еще решительнее чем в „Театральном разъезде“ Гоголя. Исходя из разных субъективных стремлений, и Гоголь, и неизвестный французский автор[4] ставили почти тождественные задачи.

Русская комедия с самого своего начала давала довольно пеструю картину наспех усвоенных французских образцов, переживавших к тому времени сложный процесс борьбы стилей.[5] Естественно, что мы находим в этой комедии и отражение рассмотренных выше композиционных схем: так по типу pièce à tiroirs построена комедия Лукина „Щепетильник“. Редко поднималась русская комедия до переосмысления старой марьяжной схемы, в сочетании с серьезной тематикой („Недоросль“, „Ябеда“,

---

[1] К. Державин. Театр Французской революции, ГИХЛ, 1932, с. 208.

[2] См. пьесы Жуи, Пикара и Мазера. Lintilhac, т. V, с. 80—88, 156, 165—176.

[3] О нынешнем состоянии драматического искусства во Франции. Галатея, 1830, № 36, с. 226.

[4] Думается, что нападки против шаблона построения комедии были нередки, см. определение комедии и трагедии, которое дал по характеристике редакции какой-то „забавник“: „Цель комедии всегда свадьба, цель трагедии — убийство“. Московский Вестник, 1828, № 6, с. 237.

[5] Об этом мне уже приходилось вскользь говорить в статье „К методологии изучения русской комедии XVIII века“, Известия ОРЯС, XXVIII, 1923, с. 418—420.

„Горе от ума").[1] Зато гораздо популярнее оказывается композиция по типу „женихов". В этом роде дебютировал еще Сумароков; в его „Чудовищах" находим мы три наиболее популярных как в комедии, так и сатирических журналах маски — петиметра, ябедника, педанта.[2] Княжнин варьирует в „Чудаках" эту группу и дает, кроме робкого любовника Прията — знатного, но бедного Ветромаха, отставных майора и судью и двух стихотворцев. Так же построены и недавно опубликованная комедия М. Чулкова „Как хочешь назови" и более близкие ко времени пьесы — А. Соболева: „Три жениха или любовь нынешнего света", (СПб., 1817 г.) и Ф. Иванова — „Женихи или век живи, век учись": в последней пьесе довольно старательно разработаны карикатурные характеристики неудачных женихов — Цеплялкина, Живодерова, Горлопанова — старого сутяги и двух помещиков: один увлекается переустройством своего имения на английский лад, другой ограничивается псовой охотой.[3] Как схожую с „Женитьбой" пьесу упоминает Н. Дризен комедию А. И. Булгакова „Соперники или встреча губернатора" (1835 г.), запрещенную цензурой).[4]

„Женитьбу" Гоголь построил в сущности по той же схеме „женихов", но шел в создании ее совсем другими творческими путями. Компонуя своих „чудаков", многочисленные предшественники Гоголя в значительной степени пользовались уже имеющимися литературными шаблонами, минимально привлекая новый бытовой материал. Путь Гоголя был иной; ряд параллелей к его женихам из его же собственных произведений и из современной литературы говорит о крепком бытовании его Анучкиных и Жевакиных в окружающей его действительности,

---

[1] К этой же группе — не по умелой, но по резкой обрисовке персонажей, должны быть отнесены обе части „Дворянских выборов" Квитки; эта же резкость была, очевидно, причиной временного запрещения пьесы (В. Тарнавський. Г. Квiтка-Основьяненко, К., 1929, с. 10, № 86). С этими комедиями интересно перекликается значительно позднейшая одноименная пьеса Ф. Зиновьева „Дворянские выборы" (Современник, 1863, т. XXXXI).

[2] Настоящий любовник в стороне; в „Пустой ссоре" мы видим того же петиметра и увальня-дурня.

[3] Сочинения и переводы Ф. Иванова, М., 1824, ч. IV.

[4] Н. Дризен. Драматическая цензура двух эпох, с. 56—57. Ср. отзыв Белинского о водевиле „Катинька или семеро сватаются, одному достается" (1835 г.): Соч. Белинского, т. III, с. 43. Позднейшая вариация этой схемы: пьеса Н. Соколова „Женихи-чудаки, или двоих провели да одного вывели" (1841 г.).

и самая заостренность его характеристик шла уже не от желания чем-нибудь рассмешить читателей и зрителей, а от необходимости подчеркнуть основные черты образа. Отметим еще одну существенную особенность. Писатели XVIII в. очень легко противопоставляли „пороку" „добродетель", не задумываясь указывали традиционные идеалы. Поэтому и пьесы этой схемы строились на противопоставлении женихов отрицательных („чудовища", „чудаки") жениху положительному, нелюбимых—любимому. У Гоголя мы видим нечто иное. Из всех женихов наиболее положительным с точки зрения Гоголя является Стариков, но с ним не совпадает выбор невесты. Но Гоголь писал эту пьесу, борясь против старой схемы; он стремился показать в ней новое „электричество", которое управляет миром (и в частности традиционною любовью) — расчет. Именно поэтому Гоголь не игнорирует старое сценическое „электричество", а пародирует его, выводя в качестве любовной пары комические персонажи — Подколесина и Агафью Тихоновну.

Схема „женихов" осложнена рядом вспомогательных мотивов, в первую очередь — сватовством. В комедийной традиции такая помощь любовной паре имеет достаточную психологическую мотивировку: любовники настолько заняты своими переживаниями, что для них настоятельно необходимым является какой-нибудь Бригелла или Фигаро, чтобы довести дело до благополучного конца. Если верные французской традиции Сумароков и Княжнин пользовались для этой цели масками слуг, то более или менее оригинальная бытовая комедия наделяла этот персонаж теми или другими профессиональными чертами, подчеркивая при этом его функциональное назначение. Таков у Аблесимова „мельник—колдун, обманщик и сват", у Княжнина — „сбитенщик". Довольно часто появлялись такие персонажи на сцене в непосредственно предшествовавшие „Женитьбе" годы, таков в водевиле „Сват невпопад" Д. Ленского[1] однофамилец этого автора, не в меру услужливый приятель; он так старательно рисует соответствующий не истине, а его личным идеалам портрет жениха, что чуть было не срывает налаженный уже и без его помощи брак. Таков Репейкин („Хлопотун") Писарева, настолько рьяно, никем непрошенный, берущийся за дело устройства

---

[1] Водевиль получил резкую оценку и в „Московском Вестнике", 1828, № 19—20, с. 390—393 и в „Московском Телеграфе", 1828, № 21, с. 96.

судьбы молодого человека, что действительно высватывает его в ущерб своим собственным интересам.[1] Довольно часто встречается этот персонаж и в ближайшие после создания „Женитьбы“ годы.[2]

Ближе к быту, конечно, была фигура не свата, а свахи. Впервые этот тип появляется еще в пьесе Копьева и Плавильщикова на рубеже XIX в. В пьесе А. Шаховского „Сват-Гаврилыч, или сговор на Яму“, написанной вполне в духе сентиментальной лженародной комической оперы, сваха неудачно конкурирует со сватом. Для типа свахи можно было бы указать значительную генеалогию, начиная с „Іопа“ римской комедии и кончая Фрозиной в „Скупом“ Мольера.

Говоря об этих прецедентах для целого и частностей „Женитьбы“, мы далеки от попыток толковать этот материал в плане механического констатирования заимствований. Напротив: сравнительный анализ этого материала показывает, что творчество Гоголя шло по пути отталкивания от литературных образцов в сторону творческой самобытности.

Убедившись на опыте недовершенной своей работы над „Владимиром 3-ей степени“ в необходимости не залетать высоко в своих сатирических картинах, Гоголь представляет себе объект своего художественного произведения — Петербург как город, где все или чиновники, или купцы, или ремесленники-немцы, или офицеры („Невский проспект“, „Страшная рука“).

Можно думать, что давая в „Портрете“ описание Коломны, „где ничто не похоже на столицу, но вместе с тем не похоже и на провинциальный городок“, где живут разного рода отставные чиновники и офицеры и всякая необыкновенная дробь и мелочь, — Гоголь обнаруживал стремление к „физиологическим“ очеркам, в данном случае — описанию той среды, где никто не имел права ничем обидеться. Но в 1833 г. он был, в сущности, уже далек от этих коломенских горизонтов. Есте-

---

[1] Ср. А. Писарев. Антителеграф, или отражение несправедливых нападений г-на Полевого, М., 1826.

[2] М. Соколов. Купеческая дочка и чиновник 14-го класса. М., 1837 (маленький чиновник обслуживает одновременно трех женихов); „Сват в новом роде, или поездка в Парголово“. М., 1839; П. Смирнов. „Сваха-стряпчий“, 1841 (А. Вольф. Хроника русского театра, СПб., 1877, т. II, с. XXXI); А. Павлов. „Сватовство майора“; его же „Гаврила Михайлович Будоражин, или сват-Прокурат, услуживать очень рад“. Последние две пьесы сохранились в рукописях Одесской государственной публичной библиотеки.

ственно, что и в „Женитьбе“ Гоголь поднялся выше этого коломенского мирка.

Наверху лестницы „женихов“ стоит, конечно, Подколесин — надворный советник, чин, которым гордится и он сам и „заботящийся“ о его интересах Кочкарев. В этой пьесе Гоголь очень скуп на более подробные классовые или служебные характеристики. Однако крепостной слуга и занимаемая Подколесиным должность экспедитора, достаточно незначительная для его солидного возраста, позволяют нам видеть в Подколесине дворянина, давно уже пришедшего на службу. Об этом же говорит и отмеченная критикою близость Подколесина к Обломову. Лентул из незаконченной комедии Крылова „Лентяй“, герой анонимного отрывка 1828 года,[1] наконец, Подколесин и Обломов — всё это своеобразные представители дворянской обломовщины, не умеющие разрешить „даже той задачи, которую возлагают на них (не сговариваясь) их авторы, — брака. Лень и нерешительность в герое Гоголя соединены в один комплекс, значительно углубленный по сравнению с мотивами „нерешительности в женитьбе“ — в догоголевской комедии.[2] В то время как мольеровский Сганерель не может порвать с невестой в виду сложившегося положения, нерешительность Армидина (героя пьесы Хмельницкого „Нерешительный“) задана, но не мотивирована: у Гоголя же психологическая характеристика героя переходит в социальную.

Особенно заметно это при сопоставлении Подколесина со стоящими рядом с ним персонажами.

Кочкарев, друг и антагонист Подколесина, также необходим для полноты художественного создания этого характера, как Штольц для Обломова. Безусловно, Гоголь мыслил в данном случае не столько характерными для поэтики романтической драмы контрастами, сколько непосредственным наблюдением живой действительности. Если вокруг него лежнями проводили свой век опирающиеся на сословные привилегии Подколесины, то наряду с этим шли вверх инициативные разночинцы Кочкаревы.

---

[1] В. Данилов. Прототип Обломова в русской литературе в 20-х годах. Русский Филологический Вестник, 1912, т. IV, с. 424—427.

[2] Вас. Гиппиус указывает параллели из „Вынужденного брака“ Мольера и „Нерешительного“ Хмельницкого (с. 104—105). Параллель с Хмельницким приведена была и Н. И. Коробкой в статье „Н. И. Хмельницкий“, Ежегодник имп. театров, сезон 1894—1895, № 1.

Правда, Кочкарев лишен еще полного осознания своих интересов: он действует ради действия, ведя свою генеалогию от водевильного „хлопотуна", найденного в окружающей его конкретной действительности и оживленного поэтому яркими бытовыми чертами. Значение Кочкарева настолько соотносительно, его энергия настолько связана с нерешительностью Подколесина, что нам не всё остается ясным в его образе. Не сродни ли он, например, тому „страшному реформатору", который своей удивительной энергией довел имение старосветских помещиков в шесть месяцев до опеки, или неуемно-энергичному Ноздреву? По Белинскому, это — „добрый и пустой малый, нахал и разбитная голова".[1] Создавая Кочкарева, Гоголь остановился на полудороге от водевильного „хлопотуна" до „деятельного чиновника" parvenu, кующего свою собственную судьбу и тогда, когда защищает свои интересы, и тогда, когда заботится о других. Кочкарев — это облегченный от конкретных бытовых черт Собачкин из неоконченного „Владимира", лишенный к тому же и асортимента ярко-отрицательных черт.

Гораздо оригинальнее по отношению к комедийной традиции Яичница, по определению Белинского — „человек грубый, материальный". Это тот обыкновенный рядовой чиновник, который неусыпными стараниями создает свое благосостояние и под старость достигает высокого положения, в каком мы видим, например, главного героя „Утра чиновника".[2]

Жевакин и Анучкин — варьируют поручиков Пирогова и Шпоньку; взяты они из среды тех же коломенских „отставных питомцев Марса с 200-рублевым пенсионом, выколотым глазом и разбитой губой", у которых „в комнате... только кровать и штоф русской водки" (Соч., 10 изд., V, с. 181). Вспомним, как рекомендует сваха Жевакина: „Только не прогневайся — уж на квартире только одна трубка и стоит, больше ничего нет — никакой мебели". Белинский прекрасно почувствовал бытовую убедительность этого типа: „Много попадается Анучкиных на белом свете: они-то громче всех хлопают актерам и вызывают их; они-то восхищаются всяким плоским и грубым двусмыслием водевилей и осуждают пьесы за непри-

---

[1] В. Белинский. Сочинения, VIII, с. 50.

[2] Нет, однако, никаких оснований видеть в Яичнице отзвук вертепного запорожца, как это делал В. Гиппиус (назв. раб., с. 107).

личный тон; они-то не любят ни на сцене, ни в книгах людей низкого звания и грубых выражений“.[1] Эта характеристика подтверждается рядом эпизодических офицеров в „Театральном разъезде“. Гоголь создал необычайно полный образ офицера на „Невском проспекте“, широко очертил военную среду в „Коляске“, уделил этой среде ряд беглых замечаний и в других своих произведениях, но нигде не нашел для нее доброго слова. По опыту цензурной истории той же „Женитьбы“ Гоголь мог убедиться в правильности своего прогноза: „в театральных пьесах можно пропускать всё, что относится к обер-офицерам, но на штаб-офицеров никак не должно нападать“ („Нос“).

Таковы эти представители „благородного“ сословия, заинтересовавшиеся купеческой дочерью ради ее приданого. Не следует преувеличивать органичность связи всех этих персонажей с поместным дворянством, как это сделано в работе С. Данилова,[2] не вполне свободной от переверзевской концепции о легкости перехода от дворянских сюртуков к чиновничьему мундиру; на примере Подколесина (из всех персонажей более других дворянина) этот процесс показан Гоголем как далеко не безболезненный. Из „благородного“ сословия Гоголь берет его низы; тем ощутительнее является власть дворянского потомственного или приобретенного через чин титула. В этом маленьком мирке отразилось то, что характерно было в более широких масштабах для эпохи: дворянство продолжало оставаться господствующим классом, но конкретная хозяйственная обстановка заставляла его всё более и более считаться с неунимающейся буржуазией.

Если в своих повестях и рассказах Гоголь уже неоднократно останавливался на разных представителях чиновничьего мира, то несомненно новым был для него купеческий быт, вообще не пользовавшийся большим вниманием литературы. Конечно, купец нашел свое место в нравоописательном романе XVIII в., в зачатках бытовой комедии (Чернявский, Плавильщиков), но усиленнее им занялась литература лишь позднее, может быть именно в годы, предшествовавшие появлению „Женитьбы“, — в годы усиленного роста торговой буржуазии.

---

[1] В. Белинский. Сочинения, т. VIII, с. 55.
[2] С. Данилов. „Женитьба“, с. 27—29.

Голос ее начинает порой очень определенно звучать и в литературе; вспомним речи и статьи Н. Полевого, воспитывавшего в купечестве сознание собственного достоинства, отчетливое понимание своего значения и роли в государстве. Менее активно и в различном освещении отражалась купеческая тематика в современной „Женитьбе“ художественной литературе — у Погодина, повести которого получили довольно высокую оценку Белинского,[1] у Калашникова („Дочь купца Жолобова“, 1832). Мечтал о том, чтобы „позабавиться“ этим миром и автор „Семейства Холмских“ Бегичев.

Не мог пройти мимо этого круга и Гоголь, но овладевал он им очень медленно, так и не преодолев до конца всех препятствий.

Еще в раннем отрывке (1830—1832) встречается эпизодическая фигура: „... русская борода, купец, в синем, немецкой работы сюртуке с талиею на спине, или лучше на шее. С какою купеческою ловкостью держит он зонтик над своею половиною! Как тяжело пыхтит эта масса мяса, обернутая в капот и чепчик! Ее скорее можно причислить к моллюскам, нежели к позвоночатым животным. Сильнее дождик, ради бога, сильнее кропи его сюртук немецкого покрою и жирное мясо этой обитательницы пуховиков и подушек! Боже, какую адскую струю они оставили после себя в воздухе из капусты и луку! Кропи их дождь, за всё: за наглое бесстыдство плутовской бороды, за жадность к деньгам, за бороду, полную насекомых и сыромятную жизнь сожительницы... Какой вздор! их не проймет оплеуха квартального надзирателя, — что же может сделать дождь?“ (Соч., 10 изд., V, с. 98).

Резкость и эмоциональная насыщенность тона исключительны. В дальнейшем эта резкость ощутительно спадает. В „Портрете“ мы встречаем на аукционе „целую флотилию русских купцов“, не отличавшихся тут „тою приторною услужливостью, которая так видна в русском купце“ (там же, с. 179; ср. т. II, с. 65). Походя Гоголь говорит и в других местах о „русских бородах“, которые „не смотря на то, что от них еще несколько отзывается капустою, никаким образом не хотят видеть дочерей своих ни за кем, кроме генералов, или полков-

---

[1] Белинский. Сочинения, т. II. с. 204—206; ср. Н. Котляревский, „Гоголь“, с. 91—92.

ников“ (там же, V, с. 276). Время работы Гоголя над первой редакцией „Портрета“ точно не установлено, но так или иначе вскоре мы встречаем у Гоголя намек и на какую-то симпатию к купеческому сословию — „... наш тучный, но сметливый и умный купец с широкою бородою...“ („Петербургская сцена в 1835/6 г.“, там же, VI, с. 317). Как страдательная категория являются купцы в „Ревизоре“, правда, довольно убедительно разоблачаемые городничим (ср. также красноречивую фамилию „Абдулин“, заменившую прежнее „Авдулин“).

Суммируя эти отражения купеческого мира в раннем периоде творчества Гоголя, мы приходим к выводу, что они 1) очень немногочисленны, 2) купцы зарисованы внешне;[1] 3) довольно рано обнаруживается определенная тенденция к смягчению отрицательных черт. Такая динамика отношения к купечеству подтверждается „Женитьбою“; мы уже видели „нейтральный“ исход спора о преимуществе сословий. Вспомним также, что Гоголь испытал затруднения в поисках бытового рисунка, что он счел нужным обратиться за помощью к более опытным лицам; но, хотя Сосницкий и дал ему „смешные обычаи купеческих невест“, дальнейшая история работы Гоголя над пьесой не обнаружила, чтобы Гоголь воспользовался этими материалами.

И указанные выше соображения о борьбе Гоголя с композиционным шаблоном комедии, и само недостаточное знание купеческого быта, — всё это привело Гоголя к тому, что „узлом“, вязавшим все персонажи пьесы, оказался вопрос о браке. Впервые подойдя к изображению купечества, Гоголь взял из его жизни одно из наиболее типичных „электричеств“, говорившее о росте этого класса, представители которого могли видеть средство сродниться с высшим, „благородным“ сословием. Эта тема наиболее часто освещалась и в литературе (Погодин,[2] позднее Островский) и в живописи (Федотов).

[1] Гоголь усиленно подчеркивает у русских купцов их бороды. Белинский в своем исключительно ярком очерке петербургского быта определенно говорит о стремлении купечества приблизиться к внешней культуре: „купцов с бородами особенно богатых в Петербурге очень мало, и они кажутся решительными колонистами в этом оевропеившемся городе“ (Соч., т. IX, с. 232).

[2] Не подсказала ли повесть „Невеста на ярмарке“ (особенно глава 1, Московский Вестник, 1827, II), ситуации первой редакции „Женихов“, а может быть и некоторых черт мужественной невесты?

Женский типаж „Женитьбы“ обнаруживает достаточную независимость от литературной традиции. Новым был тип энергичной, полной сознанием своего достоинства купчихи; новостью было показать купеческую невесту (наименее живые, наиболее традиционно-литературные персонажи у Погодина) в комических и одновременно с тем в лирических тонах (сцены с Подколесиным). Эти типы остались почему-то не отмеченными у Белинского, оттенившего, как „одно из самых типичных и живых созданий Гоголя — сваху“.[1] Но несомненно, что дорога была тут отчасти расчищена Погодиным, как это отметил еще С. Венгеров.[2] Возможно, что помог Гоголю этот писатель и некоторыми частностями (роспись приданого в „Черной немочи“). Берясь за изображения малоизвестного ему купеческого быта, Гоголь сделал безусловно смелый шаг и, подобно тому как, создавая „Ревизора“, Гоголь творческой интуицией скомбинировал свои впечатления от украинской провинции и от столичного бюрократизма, так и в „Женитьбе“ он создал на основе литературных образцов и жизненных наблюдений яркие бытовые типы купеческой среды.

И справедливо отметил еще Чернышевский: „... в наше время изображение купеческого быта многих занимает более, нежели сцены в «Ревизоре» и «Женитьбе» из того же быта... хотя.... внимательное.... сравнение покажет, что у г. Островского (мы говорим конечно о достоинствах, а не о недостатках его комедий) очень немногое прибавлено к тому, что указано уже Гоголем“.[3]

Такова галлерея персонажей „Женитьбы“. Мы видели, что некоторые типы давались Гоголю не без труда, что над некоторыми определенно тяготела литературная и сценическая традиция, что все они, отлившись в окончательную форму уже в эпоху работы над продолжением „Мертвых душ“, отражали в то же время еще раннюю попытку создать комедию без „злости и соли“. Но приобретенное в процессе работы над своими крупнейшими созданиями мастерство Гоголя дало ему возможность обточить каждый из своих персонажей до максимальной выразительности. В 1836 г. Гоголь констатировал „жалкое“

---

1 Белинский. Сочинения, т. VIII, с, 55.

2 Белинский. Сочинения, т. II, с. 559.

3 Очерки гоголевского периода русской литературы, Соч. Чернышевского, т. II, с. 55.

положение русских актеров: „перед ними трепещет и кипит свежее народонаселение, а им дают лица, которых они и в глаза не видели“. Актеры играют „какого-нибудь пейзана, театрального тирана, рифмоплета, судью и тому подобные обношенные лица, которых таскают беззубые авторы в свои пьесы, как таскают на сцену вечных фигурантов, отплясывающих перед зрителями с тою же улыбкою свое лихо вытверженное в продолжение сорока лет па“ (Соч., 10 изд., V, с. 517). Еще в 1832 г. Аксаков заметил, что у Гоголя есть свое оригинальное представление о русской комедии. В „Женитьбе“ Гоголь и реализовал такой замысел, показав „русские характеры... наших плутов, наших чудаков“ (там же, с. 517). Этой пьесой, посвященной новому „электричеству“, Гоголь ломал старые шаблоны, сближал театр с жизнью, но обстоятельства и общественные, и личные сложились так, что пьеса обрабатывалась и вышла в свет тогда, когда Гоголь уже значительно перерос ее замысел.

4

Каков общий смысл этой общей картины, этого сопоставления представителей разных слоев „петербургского“ среднего круга? Гоголь не становится на сторону кого-либо из своих героев. Исключение он делает только для Старикова, но именно его он оставляет в стороне. Своей галлереей женихов Гоголь показал, как выявляют себя в таком обычном житейском деле персонажи разных социальных прослоек, какими именно способами выражают они свою пошлость и пустоту. Это только небольшой уголок их жизни, но до того ярко освещенный, что бросает свет и на другие области их деятельности, в пьесе не показанные. Если в вопросах брака гоголевские герои таковы, как они показаны Гоголем, — то что же остается сказать о других более обыденных моментах их жизни? И тут, как и в профанируемом в комедии мещанском браке, говорит первым делом расчет — купля-продажа. Значит, ложно устроены эти люди, — говорил Гоголь; ложны основания, на которых строится их жизнь, — сказали те представители революционной демократии, которые более всего оценили в Гоголе его „критическое направление“ (Чернышевский).

Это те выводы, которые делаем *мы* из анализа „Женитьбы“, но современники имели основания воспринимать „Женитьбу“

по контрасту с „Ревизором“ как „невинный“ сюжет, в котором обличительная острота значительно ослаблена.

Безусловно так смотрел на свою пьесу и Гоголь; потому-то и обнаружил он такой небольшой интерес к ее сценической реализации. В письмах, относящихся ко времени подготовки к московской постановке „Женитьбы“, Гоголь давал Щепкину указания очень общего и даже недостаточно серьезного характера („«Женитьбу» я думаю вы уже знаете как повесть, потому что, слава богу, человек вы не холостой“; отделывается Гоголь и от конкретных советов и от указаний о костюмах). Но в этих же письмах Гоголь просит Щепкина: „Займитесь серьезно постановкой «Ревизора» позаботьтесь больше всего о хорошей постановке «Ревизора»“ (Письма, II, с. 239, 243). Равнодушно отнесся Гоголь и к предложению переменить исполнителей: передать Кочкарева Щепкину, а Подколесина Живокини. „Актеры и дирекция имеют полное право, и дивлюся зачем они не сделали этого сами“ (Письма, II, с. 274).

Но было ли это поручение роли Подколесина Щепкину простою ошибкою Гоголя? С. Аксаков писал Гоголю о премьере пьесы: „Я не понимаю, милый друг, вашего назначения ролей... По свойству своего таланта Щепкин не может играть вялого и нерешительного творения, а Живокини, играя живой характер, не может удерживаться от привычных своих фарсов и движений, которые безпрестанно выводят его из характера играемого им лица“.[1] Но как раз в это время Гоголь сделал одно интересное наблюдение над актерской работой Щепкина (кстати, до сих пор еще не проверенное на более широком материале): „...зрелые лета ваши только-что отняли часть того жару, которого у вас было слишком много, и который ослеплял ваши очи и мешал взглянуть вам ясно на вашу роль“ (Письма, II, с. 243). Очевидно, имея в виду эту новую черту в творчестве Щепкина, и считал Гоголь возможным поручить ему такую ответственную и далекую от всяких шаблонов роль Подколесина. Переход Щепкина на роль Кочкарева не дал ему бесспорного успеха.[2]

---

[1] История моего знакомства, с. 90.

[2] Ап. Григорьев (Москвитянин, 1852, т. VIII, Отд. II, с. 152—153) находил, что Кочкарев у Щепкина является не живым лицом, а рычагом к действию. Может быть стареющий актер вернулся к тому времени к традиционному „хлопотуну“, одной из наиболее удачных его ролей в раннее время (роль Репейкина).

Исполняя данные Сосницкому еще в 1836 г. обещания, Гоголь передал „Женитьбу“ в бенефис этому актеру; ему же поручил он „приискать хорошего жениха“ (Письма, II, с. 239), им оказался Мартынов. Первый спектакль на Александринской сцене прошел безусловно неудачно. „Я сейчас из театра,— писал Белинский В. Боткину,— Женитьба пала и ошикана. Играна была гнусно и подло, Сосницкий не знал даже роли. Превосходно сыграла Сосницкая (невеста) и очень был недурен Мартынов (Подколесин). Остальные все — верх гнусности. Теперь враги Гоголя пируют“.[1] А. Вольф, кроме названных исполнителей, отмечает еще и Гусеву (сваху). „У Сосницкого же Кочкарев вышел каким то мямлею“. Любопытным является успех Мартынова, не сроднившегося в течение всей своей артистической деятельности с Гоголем.[2] Мастер тонкого психологического рисунка, неподражаемый исполнитель тургеневских ролей, он нашел благородный материал в лишенном обычной гоголевской заостренности и динамичности Подколесине.

Неуспех „Женитьбы“ в Петербурге не должен удивлять нас. Д. В. Григорович (в „Литературных воспоминаниях“) свидетельствует, что вся труппа (кроме Сосницких) не сочувствовала Гоголю. А. Шуберт, увидев впоследствии „Женитьбу“ в Москве не узнала ее: „точно пьесу с иностранной сцены пересадили на родную“.[3] По поводу гастрольных спектаклей Щепкина в Петербурге Белинский писал: „Публика Александринского театра благодаря Щепкину, наконец, взяла в толк, что «Женитьба» — Гоголя не грубый фарс, а исполненная истины и художественно-воспроизведенная картина нравов петербургского общества средней руки“.[4] Белинский же дает и ключ к объяснению неуспеха „Женитьбы“ на Александринской сцене: репертуар не приучил актеров к изучению действительности, не воспитал их в умении создавать целостный спектакль.[5]

Но что в этом неуспехе пьесы первым делом виновно было исполнение, об этом свидетельствует не только Белинский,

---

[1] В. Белинский. Письма, II, с. 328. Сосницкую и Мартынова отмечает также и анонимная рецензия „Литературной газеты“, 1842, № 50, с. 1023.

[2] Н. Долгов. А. Е. Мартынов, СПб., 1910, с. 29—30.

[3] А. Шуберт. Моя жизнь. Ежегодник императорских театров, 1911, VII, с. XVI, и отд. изд. „Academia“, 1929, с. 84.

[4] Д. В. Григорович, там же; В. Белинский. Сочинения, т. IX, с. 39.

[5] В. Белинский. Сочинения, т. VIII, с. 225, 277—278.

усмотревший в провале пьесы победу Гоголя и поражение публики.[1] Гораздо убедительнее звучал голос из равнодушного, если не враждебного Гоголю лагеря: критик „Литературной Газеты“ принужден был отметить что с каждым представлением новой комедии растет ее успех.[2]

Спектакль до известной степени путал карты в оценке пьесы. Выход в свет „Женитьбы“ (в составе собраний сочинений Гоголя) значительно уяснил дело и обострил противоречия оценок. Белинский резко утверждал „что еще не пришло время у нас для национального театра“;[3] „Библиотека для Чтения“, вторя напечатанным уже после премьеры отзывам „Северной Пчелы“, решительно бранила пьесу. Это — „*творение*, ниже которого ничего не сотворило дарование человеческое“, „«Старый анекдотец»... встречена всеобщим отвращением“, „напряженная малороссийская сатира против великороссийских чиновников“.[4]

Несомненно, что „Женитьба“ не завоевала себе успеха. А. Вольф, за ним и В. Шенрок видят причину этого в нарушении комедией Гоголя традиционных вкусов публики, воспитанной на Полевом, Кукольнике, водевиле. С. Данилов добавляет к этому: „плохо скрытое озлобление по адресу ее (комедии) сатирической устремленности“.[5] Действительно: „неистовствовал“ по поводу „Женитьбы“ Загоскин,[6] Булгарин в своих отзывах нападал не только на содержание пьесы, но и на ее необычную композицию.[7]

---

[1] В. Белинский. Сочинения, т. VIII, с. 58; ср. с. 23, 183, 224; т. IX, с. 278.

[2] Литературная Газета, 1842, № 50, с. 1021—1022. Это показание подтверждается письмом Н. Я. Прокоповича к С. П. Шевыреву от 25 января 1843 г.: „Мне рассказывали бывшие на последнем (пятом) представлении Женитьбы, что она была принимаема в этот раз с единодушным восторгом“. Вас. Гиппиус. Гоголь в письмах и воспоминаниях, М., 1931, с. 267.

[3] В. Белинский. Сочинения, т. VIII, с. 90.

[4] Библиотека для Чтения, 1843, т. 57, февраль, Литер. летопись, с. 24, 27—28.

[5] С. Данилов. Женитьба, с. 47—48.

[6] История моего знакомства, с. 92.

[7] „Ни завязки, ни развязки, ни характера, ни острот, ни даже веселости — и это *комедия*!... Из этого сюжета, конечно, можно составить забавный фарс, и в самом деле, некоторые места в этой так называемой *комедии* очень смешны, но смешны карикатурой и преувеличением, а не веселостью характеров, не остроумием разговора, не забавными положениями (situations) действующих лиц. Это, что называют французы: des scènes à tiroirs!“ Северная Пчела, 1842, № 279 от 12 декабря.

Причины указаны здесь справедливо; но необходимо учесть и другое обстоятельство: пьеса имела достаточно слабую реакцию даже среди сторонников Гоголя: она не зажгла главных исполнителей, Сосницкого и Щепкина, давних друзей Гоголя. Восторженные отзывы Белинского являются одинокими и в значительной степени подсказанными враждебной ситуацией, складывавшейся вокруг Гоголя в этот момент. Возможно, что и настоящие ценители Гоголя, — а такие могли быть только в демократических кругах, — в какой-то мере разделяли, — хотя и с совершенно иных позиций, — оценки, которые слышал С. Т. Аксаков в среде посетителей дворянского клуба: „шалость большого таланта“.[1] Конечно им были ясны сатирический смысл пьесы и ее художественное мастерство, но от писателя, давшего в это же время первую часть „Мертвых душ“ передовой читатель требовал большего.

Любопытно, что Гоголь не протестовал против невысокой оценки своих новых пьес: „Толки о «Женитьбе» и «Игроках» совершенно верны, и публика показала здесь чутье“ (Письма, II, с. 274). Этим признанием Гоголь подводил окончательную черту под произведением, которое явилось с таким запозданием и было так удалено от его творческих замыслов в эпоху трудной и мучительной работы над „Мертвыми душами“.

На этом сложном и полном огромных творческих препятствий пути Гоголя „Женитьба“ — эпизод, эскиз к будущим созданиям; и чрезвычайно характерно, что Гоголь выпустил ее в свет лишь тогда, когда придал этому раннему своему замыслу окончательную художественную завершенность.

---

[1] История моего знакомства, с. 92.

М. П. АЛЕКСЕЕВ

ДРАМА ГОГОЛЯ ИЗ АНГЛО-САКСОНСКОЙ ИСТОРИИ

1

В собраниях сочинений Гоголя с давних пор печатаются два акта его незаконченной драмы под заглавием „Альфред".

Место действия пьесы — Англия конца IX в., точнее 70-е годы этого столетия (871—878), та критическая пора англосаксонской истории, когда почти вся страна готова была отдаться под владычество датчан, теснивших саксов с севера и востока, когда под ударами скандинавских дружин гибли города и села, дичала земля, падала англо-саксонская культура. В центре гоголевской пьесы — король уэссекский Альфред, с именем которого связывается перелом в английской истории, освободитель Англии от иноземного вторжения, преобразователь и устроитель государства, законодатель, ученый и писатель.

Насколько можно судить по сохранившимся отрывкам, пьеса Гоголя не дописана и до половины; первое действие ее, повидимому, закончено вполне, если не считать предполагаемого незначительного пробела в середине акта; от второго акта сохранилось лишь начало. Первые сцены пьесы посвящены характеристике англо-саксонской толпы, возбужденно и шумно ожидающей прибытия нового короля; в последующих появляется он сам и во весь рост встает перед читателем со всеми своими достоинствами и слабостями, которые послужат причиной драматической коллизии, со своим предчувствием грядущих бед и верою в окончательное торжество своего дела, а рядом с ним, окруженным толпою злонамеренных вассалов и приветствующего его англо-саксонского простонародья, на минуту появляется уже и буйная датская дружина под предводительством Губбо, сына легендарного Рагнара Лодброга, со своей отвагой и презрением к смерти; появление дружины еще круче двигает действие на путь неминуемой катастрофы. В этих сценах есть

эмоциональная насыщенность и трагедийное напряжение, но оно внезапно обрывается именно там, где можно было ожидать настоящей завязки драмы: пьеса Гоголем закончена не была, и работа над ней остановилась посередине.

Почему Гоголь увлекся этими сценами из далекого английского прошлого? Чем пленил его образ англо-саксонского короля? Как дальше должно было развиться действие? Чем закончилась бы гоголевская пьеса, продолжай он работу над нею? Почему, наконец, он оставил свой замысел незавершенным? На все эти вопросы мы еще не имеем ответа. Черновые наброски этой драмы до сих пор обращали на себя слишком малое внимание исследователей. Для иных из них — самая фрагментарность пьесы, о характере которой можно лишь догадываться, служила препятствием для историко-литературного анализа, другие — в этом брошенном замысле видели свидетельство неудовлетворенности ею самого автора и готовы были заключить отсюда, что он не придавал своей драме никакого значения. Сцены об Альфреде, действительно, настолько особняком стоят в творчестве Гоголя, окруженные хронологически близкими, но, казалось бы, органически-чуждыми им грудами планов и черновиков „Коляски“ и „Ревизора“, что действительно не сразу легко догадаться, как мог возникнуть этот странный замысел — опыт единственного художественного произведения, которое написано Гоголем на тему из всеобщей истории. Насколько полно на первый взгляд выпадает эта „англо-саксонская“ драма из ряда сценических произведений Гоголя, из творческой цепи получивших свое осуществление повествовательных замыслов его, настолько же бесследно исчезла она и из поля зрения исследователей творчества Гоголя. Об „Альфреде“ до сих пор принято говорить мимоходом и вскользь, несмотря на то, что эти черновые наброски уже давно введены в научный оборот.

Из рукописной тетради Гоголя впервые извлек их П. А. Кулиш и напечатал в приложении к „Запискам о жизни Н. В. Гоголя“ (СПб., 1856, ч. II, с. 281—302) под заглавием „Набросок начала безыменной трагедии из английской истории“;[1] в следующем году, в том же неисправном виде, с пропусками

[1] В рукописи заглавие отсутствует (как обычно в черновиках Гоголя), но в одной из своих позднейших черновых записей (см. Соч., 10 изд., V, с. 646) Гоголь называет свою пьесу „Альфредом“.

многих неразобранных мест, искажениями собственных имен, юридических терминов и т. д., наброски эти перепечатаны были Кулишом в „Сочинениях и письмах Гоголя“ (СПб., 1857, т. II, с. 543—564, „Альфред. Начало трагедии из английской истории“), откуда механически воспроизводились в последующих изданиях вплоть до 10-го издания под ред. Н. С. Тихонравова (1889). Редактор этого издания сделал значительный шаг вперед в деле изучения „Альфреда“: он внес значительные поправки в текст пьесы, восстановив большинство мест, искаженных и пропущенных П. Кулишом, и напечатав варианты, отражающие процесс создания драмы, а также попытался представить некоторые соображения относительно возникновения этого драматического замысла Гоголя. Специальный характер этих попутных замечаний к публикуемому тексту не позволил Тихонравову ни полнее обосновать свои предположения, ни развернуть более подробно творческую историю пьесы, ни дать, наконец, цельную характеристику ее. И, тем не менее, текстологический и реальный комментарий Тихонравова надолго остался почти единственной попыткой ее анализа; его положения безоговорочно приняты были и последующими издателями пьесы, причем его догадки получили значение вполне доказанных истин. Так напр., указание Тихонравова на книгу Галлама „Европа в средние века“ как на возможный источник „Альфреда“, сделанное, главным образом, потому, что в рукописях Гоголя нашлось извлечение из книги Галлама в русском переводе, которое здесь же и напечатано Тихонравовым, принято было в том смысле, что Галлам был для Гоголя *единственным* источником, и что из него можно объяснить весь замысел пьесы: так, по крайней мере, следует понять лаконичные замечания В. В. Каллаша[1] и А. Г. Грузинского;[2] краткая характеристика пьесы у Н. А. Котляревского также основана на вскользь брошенном Тихонравовым сопоставлении „Альфреда“ с „исторической характеристикой“ Ал-Мамуна (1834), включенной

---

1 Сочинения и письма Н. В. Гоголя. Ред. вступ. статья и примечания В. В. Каллаша, т. VII, СПб., 1909, с. 389: „Сцены эти стоят в связи с университетскими занятиями Гоголя и написаны в 1835 г. . . . Факты Гоголь брал из французского перевода книги Галлама «Европа в средние века»“.

2 Иллюстрированное полное собр. соч. Н. В. Гоголя под ред. А. Е. Грузинского, М., 1913, т. VII, с. 345: „Исторический материал . . . весь почерпнут из французского перевода книги Галлама“.

Гоголем в „Арабески“ и написанной в 1834 г.; но Котляревский не пошел дальше общих рассуждений о том, что „в трагедии повторен тип великого народного реформатора“, который заинтересовал Гоголя и в личности арабского калифа, и что его „король Альфред — образец рыцарской честности, самого просвещенного ума и благих стремлений, пример рыцаря-христианина и вместе с тем самовластного повелителя, который должен повелевать всем по своему усмотрению“.[1] Пользуясь тою же черновой текстологической работой Тихонравова, небольшой критический очерк о пьесе дал и В. Шенрок.[2] „Из примечаний Н. С. Тихонравова, — пишет он, — мы можем ясно видеть, каким материалом, в какой мере и с какой степенью уменья пользовался Гоголь при создании этих драматических сцен“. В. И. Шенроку кажется, что „при внимательном рассмотрении“ гоголевских набросков „наилучшим“ оказывается „именно то, что Гоголь воссоздавал на основании художественного проникновения, и положительно слабо всё, что имеет ближайшее отношение к изучению исторических источников, всё, что касается частностей и деталей“; цель анализа Шенрока — показать, что „художественное дарование“ Гоголя не оставило его и при создании этой пьесы, что оно сказалось при его усилиях дать картины известной эпохи „как в форме диалога, так и в самом содержании сцен“, что „в них много чудной жизни, много проблесков истинного таланта“, но что, при всем этом, „эта художественная проницательность в тех случаях, когда она была направлена на чуждые Гоголю быт и нравы, с известным успехом рисуя ему отдельные эскизы, была недостаточна для создания целой картины. Другой причиной неудачи в данном случае была, конечно, недостаточная степень увлечения избранным сюжетом“. В полном соответствии со своим воззрением на исторические занятия Гоголя как на дилетантство и покушение с негодными средствами Шенрок и „Альфреда“ готов был объявить пьесой неудавшейся и чуждой интересам Гоголя. Статья Шенрока, сколько знаем, была последней попыткой цельной характеристики гоголевской пьесы: специально исследователи к ней более не возвращались; случайные упоминания о пьесе, вроде весьма наивно-аргументированного предположения Г. Чудакова

---

[1] Нестор Котляревский. Н. В. Гоголь, изд. 4-е, СПб., 1915, с. 204.

[2] Разбор пьесы Гоголя „Альфред“, Материалы для биографии Гоголя, т. II, М., с. 239—243.

о зависимости „Альфреда“ от шекспировских хроник ни мало не подвинули вперед дело ее изучения.[1] Не замечена была пьеса и западными исследователями Гоголя. В статье Э. Симмонса „Гоголь и английская литература“, в примечании, сказано только: „достаточно любопытно, что Гоголь оставил нам фрагмент трагедии „Альфред“, сюжет которой взят из английской истории; материал для нее из англо-саксонских времен он собрал тогда, когда занимал кафедру истории в Петербургском университете. Можно считать вполне установленным, что исторические факты для своей пьесы Гоголь почерпнул во французском переводе книги Галлама“. За дальнейшими подробностями автор отсылает к цитированным выше комментариям Тихонравова.[2]

Оглядываясь на весь несложный путь изучения пьесы, нельзя не признать, что едва ли не самым содержательным и плодотворным для дальнейших исследователей, но совершенно ими упущенным из внимания, был тот краткий отзыв об „Альфреде“, который включен Н. Г. Чернышевским в его рецензию на „Записки“ Кулиша.[3] Пользуясь явно неудовлетворительным

---

[1] Вот это забавное рассуждение: „Начало трагедии из английской истории «Альфред» написано, повидимому, под влиянием Шекспира. Как известно, великий английский драматург сюжетами для своих драм любил брать различные эпизоды из английской истории. Далее, у Шекспира в качестве главных действующих лиц фигурируют обычно короли, графы и т. п. титулованные лица, но уделяется также место и простому народу, который изображает из себя «толпу». Пьеса Гоголя также взята из английской истории. Главное действующее лицо ее — король; народу, «толпе» также отведено место. Всё это дает повод предполагать, что увлечение Шекспиром, которого Гоголь усердно читал как в имевшихся русских переводах, так равно и во французских, вдохновило его написать собственную трагедию из английской жизни, которая, впрочем, не была доведена до конца“. Г. Чудаков. Отношение творчества Гоголя к западноевропейским литературам, Киев, 1908, с. 106—107.

[2] E. J. Simmons. Go gol and English Literature. The Modern Language Review, vol. XXVI, October, 1931, p. 450 note. Отметим, впрочем, что статья не оправдывает своего заглавия: она посвящена вопросу о влиянии „Confessions of an Opium-Eater“ Де Квинси на „Невский проспект“ и написана по следам В. В. Виноградова (Эволюция русского натурализма, Лгр., 1929, с. 89—126), которому принадлежит это сопоставление. Лишь в начале своей статьи, отметив, что „о влиянии английской литературы на Гоголя у нас очень мало данных“, автор кратко упоминает о „Мельмоте-скитальце“ Метьюрина, как о возможном источнике „Портрета“, и посвящает несколько слов „некоторому сходству“ „Тараса Бульбы“ с историческими романами В. Скотта.

[3] Соч. Чернышевского, т. II, с. 382—383.

текстом первой публикации пьесы, Чернышевский тем не менее увидел в ней плод серьезной и вдумчивой работы Гоголя. „Если Гоголь сам не захотел докончить или напечатать эту драму, то конечно, придавал ей менее значения, нежели своим другим произведениям, — писал Чернышевский. — Но ошибся бы тот, кто, основываясь на нелепых повериях о невежестве и т. д. Гоголя, вздумал бы предположить, что он не сладил с предметом, ему мало известным, что написанный им отрывок есть что-нибудь уродливое в историческом и художественном отношении. Напротив, в нем видно положительное достоинство и, сколько можно судить по началу, в этой драме мы имели бы нечто подобное прекрасным «Сценам из рыцарских времен» Пушкина. Простота языка и мастерство в безыскусственном ведении сцен, уменье живо выставлять характеры и черты быта не изменили Гоголю и в этом случае. Историческая верность строго выдержана“. Но Чернышевский не ограничивается этим признанием эстетических достоинств пьесы; он пытается глубже проникнуть в замысел Гоголя, раскрыть его мысль до конца, соображаясь с тем, как, судя по началу, должно было итти ее развитие, и бросает как бы случайное, но очень тонкое замечание относительно социального характера гоголевского замысла (в свете которого получает новое освещение и сопоставление „Альфреда“ с пушкинскими „Сценами из рыцарских времен“): „Идея драмы, — пишет Чернышевский, — была, как видно, изображение борьбы между невежеством и своеволием вельмож, угнетающих народ, среди своих мелких интриг и раздоров забывающих о защите отечества, и Альфредом, распространителем просвещения и устроителем государственного порядка, смиряющим внешних и внутренних врагов. Всё содержание отрывка наводит на мысль, что выбор сюжета был внушен Гоголю возможностью найти аналогию между Петром Великим и Альфредом, который у него невольно напоминает читателю о просветителе земли русской, положившем основание перевесу ее над соседями, прежде безнаказанно ее терзавшими. Его Альфред несомненно был бы символическим апофеозом Петра“. Этим сопоставлением, к сожалению, совершенно пропущенным или забытым всеми названными исследователями гоголевской драмы, Чернышевский правильно, на наш взгляд, обратил внимание на значение „Альфреда“ в общей системе философских и социально-исторических воззрений

Гоголя. Вовсе не отвлеченная „романтическая любовь к типу идеального властителя“, — как это пытался представить Н. Котляревский, — побудила Гоголя приступить к обработке сюжета об англо-саксонском короле, а какие-то более конкретные социально-политические предпосылки, какой-то менее общий ход мыслей об историческом процессе вообще. Не было ничего случайного в обращении Гоголя к этому сюжету, внешне столь далекому от всего того, над чем он работал и прежде и позднее своей незаконченной драмы. От нее не могли не протянуться какие-то нити, пусть неясные и с трудом уловимые, к другим его произведениям, планам и замыслам; их неминуемо должен обнаружить тот, кто попытается вместе с Гоголем двинуться в едином и цельном потоке его творческого развития, а не рассматривать порознь в качестве диковинок, выброшенные на берега стремительным движением этого потока обломки его неудач. Попытка Чернышевского догадаться об истинном смысле гоголевской драмы представляется мне замечательной еще и потому, что она сделана совершенно интуитивно. Мы знаем Гоголя неизмеримо больше, чем мог знать его Чернышевский в 1856 г.; нам доступен теперь и более исправный текст „Альфреда“, чем тот, который был в его распоряжении; нам известны варианты, позволяющие вдуматься в ход его черновой работы, мы располагаем немалым количеством вспомогательных материалов и пособий; попытаемся же ответить на некоторые, поставленные выше вопросы — вскрыть непосредственные и косвенные источники пьесы, реконструировать, насколько это возможно, задуманные, но не написанные сцены ее, раскрыть до доступной исследованию глубины замысел Гоголя и определить его место как в общей системе воззрений писателя, так и в истории его творчества.

2

Сохранившиеся черновики „Альфреда“ Тихонравов отнес к *октябрю 1835 г.* Связывая возникновение замысла пьесы с университетскими занятиями Гоголя всеобщей историей, Тихонравов в своей датировке исходил кроме того и из внешних признаков самой рукописи. Пьеса находится в записной книге (так. наз. РА № 5),[1] в которой „Альфреду“ предшествует

[1] В настоящее время № 3121 отдела рукописей Публичной библиотеки СССР имени В. И. Ленина.

„Коляска", уже переписанная для Пушкина в октябре 1835 г. „Позволяем себе сделать предположение,—пишет Тихонравов,— что в октябре написаны и наброски „Альфреда". Они остались без продолжения, потому что весь ноябрь посвящен был работе над „Ревизором", который и был готов 5 декабря того же года.[1] Другим основанием для датировки служило то, что „историю англосаксонской Англии" Гоголь, „судя по составленной им для университетских лекций программе" и по конспектам их, „излагал студентам в половине 1835 г." Кажется, с этой датировкой Тихонравова можно согласиться, однако с оговоркой, что самый *замысел* пьесы относится к несколько более раннему времени; уже летом 1835 г., живя в Васильевке, Гоголь обнаруживает столь серьезный интерес к некоторым книгам по английской истории, которые едва ли могли пригодиться ему для лекций, и так озабоченно требует немедленной присылки их себе из Петербурга (см. письмо к Н. Я. Прокоповичу 24 июля 1835 г. из Полтавы), что, повидимому, уже в это время Гоголь работал над своей пьесой. Если, таким образом, правильна датировка Тихонравовым рукописи в РА № 5, то возможно предположить, что сохранившийся текст не являлся единственным, и что могли существовать относящиеся уже к *лету* 1835 г. неотделанные черновики, записи отдельных сцен, извлечения из исторических источников, подготовленные для их творческого пересоздания. Сохранившийся текст пьесы при всей фрагментарности отдельных сцен и стилистической необработанности, особенно II акта, не производит впечатления, что перед нами первые наброски пьесы. Действие развивается свободно, притом в такой последовательности, какая заставляет предполагать, что план всей пьесы если и не был положен на бумагу, то обдуман до конца и достаточно детально: невозможно было завершить первый акт и начать второй так, как это сделал Гоголь, не представляя себе ясно, как дальше пойдет развитие действия. Отодвигая возникновение замысла на первую половину 1835 г., я имею в виду, между прочим, определить и тот хронологический предел, за которым не следует искать источников, возбудивших внимание Гоголя к этому историческому сюжету: к осени этого года замысел пьесы из англо-саксонской истории уже прошел у автора первую стадию своего развития.

---

[1] Соч. Гоголя, 10 изд., т. V, с. 646.

Исторический сюжет пьесы требовал обращения к специальным источникам; этими источниками легче всего могли быть пособия, которыми Гоголь пользовался для своих университетских чтений по истории средних веков. Такое естественное предположение сделал и Тихонравов, комментируя текст, и тут же указал на одну из книг, несомненно использованных Гоголем и для лекций и для своей исторической драмы, — книгу Галлама „Европа в средние века“. Тихонравов, однако, не ставил своей задачей указание и перечисление *всех источников*, которые могли быть у Гоголя в момент его работы над пьесой. Он не мог также задаваться целью ответить на вопрос, почему Гоголь избрал на этот раз форму драмы, тогда как, например, незадолго перед тем, в аналогичном случае, Гоголя вполне удовлетворила форма „исторической характеристики“ („Ал-Мамун“, 1834), или своеобразного „стихотворения в прозе“ („Жизнь“, 1834). Ни Тихонравов, ни писавшие после него не пытались связать замысел Гоголя с каким-либо художественным произведением на тему о короле Альфреде, в частности драматическим, и усмотреть в замысле Гоголя в смысле выбора драмы следы воздействия на него со стороны.

Драма Гоголя должна быть включена в длинную цепь произведений на сюжет о короле Альфреде, — стихотворных, повествовательных, драматических, идущую, главным образом, сквозь три европейских литературы — английскую, немецкую и французскую. Первые попытки сделать Альфреда героем художественного произведения начинаются задолго до Гоголя и достигают внушительного числа уже к 1834 г.; но пьеса Гоголя не является и последней попыткой этого рода, так как за ней следует, — конечно, вне всякой от нее зависимости, — новый ряд обработок того же сюжета.

Вся эта литература в настоящее время удобно обозреваема при наличии двух специальных работ по этому вопросу, Арнольда[1] и Майльза,[2] хотя они и не охватывают материал

---

[1] J. Loring Arnold. King Alfred in English Poetry, Diss., Lpz., 1898.

[2] L. W. Miles. King Alfred in literature, John Hopkins Univ. Diss., Baltimore, 1902. Дополнения к перечню произведений об Альфреде см. в указателе G. Liebau, Gestalten aus der englischen Geschichte und Literaturgeschichte als dichterische Vorwürfe in der deutschen Literatur, — в его работе: König Eduard III von England im Lichte europäischer Poesie, Heidelberg, 1901 (Anglistische Forschungen, hrsg. J. H- [illegible] .79—80, а также A. Jellinek,

полностью и, кстати говоря, не знают ни одной русской версии сюжета, в том числе, конечно, и гоголевской.

Подводя итог библиографическим разысканиям Майльза, который, в отличие от своего предшественника Арнольда, попытался охватить материал не только одной английской, но также и континентальных литератур, Густав Бинц вполне справедливо замечает, что, как ни часто Альфред служил героем произведений художественной литературы, но всегда в этих случаях образ его выходил бледным и маловыразительным. „Альфред, — говорит он, — поразительно пренебрежен был поэтами. Король Артур и его рыцари круглого стола привлекли к себе внимание крупнейших писателей и вызвали первоклассные произведения", между тем, как Альфред, этот „национальный" английский король, охранивший Англию от северных варваров, „едва ли был причиной хотя бы одного, посвященного ему, произведения, которое обладало бы продолжительным значением". По мнению Бинца, ответственность за это несут не одни писатели, но также и критика, считавшая пригодной для героя драмы или эпического произведения „идеальный" образ короля Альфреда, который был усвоен ему народным преданием: критика требовала правдоподобия там, где оно, как полагает автор, было „недостижимо".[1]

Бинцу вторит и Алоиз Брандль в своем отчете о диссертации Майльза:[2] он обращает внимание на то, какая красивая сага сплелась об Альфреде из древних преданий о нем; эту, сагу монастырские хроники англо-саксонских и норманских времен сквозь толщу веков донесли до поры английского Возрождения: путешествие юного Альфреда в Рим и коронование его папой, несмотря на отроческие годы; разлад в его семье, благодаря отцу, влюбившемуся в француженку во время странствований по Европе, затем прибытие Альфреда в Англию в критические годы жизни англо-саксонских королевств, не прекращавших междуусобную вражду даже в виду наводнявших

Arch. f. d. Studium d. neueren Sprachen u. Literaturen, Bd. 109 (1902), S. 414; Reginald Clarence, The Stage Cyclopaedia, A Bibliography of plays, Lond., 1909, p. 16 — называет около двадцати пьес на эту тему.

1 Gustav Binz в „Anglia — Beiblatt", XV, 1904, S. 40.

2 Alois Brandl в „Arch. f. d. Studium d. neueren Sprachen u. Literaturen", Bd. 112 (1904), S. 423—424.

Англию иноземных завоевателей; бегство Альфреда от датчан в топи и болота Сомерсета, где он, переодетый пастухом, с кучкой немногих друзей подготовлял решительный удар скандинавским насильникам, переодевание в менестреля и проникновение во вражеский лагерь, появление св. Кутберта перед битвой, основание Оксфордского университета, изобретение особого прибора для деления дня на часы, — таков, в основном свод этих преданий, с которыми, кстати, жестоко расправилась современная нам историческая критика, предпочитая почти полное неведение прикрасам народной легенды.[1] В хронике Холиншеда Holinshed, Book II, cap. 13—16), из которой полной рукой черпал Шекспир, все эти легенды находились уже в связной форме, словно предлагая себя для поэтической обработки; однако охотника на это не нашлось; этот сюжет обошел и Шекспир, им не заинтересовался ни один из его великих современников, кроме второстепенного поэта Уарнера, вставившего эпизод об Альфреде в свою длиннейшую стихотворную историю Англии („Albion's England"). Объяснение этому странному равнодушию к сюжету со стороны как „елизаветинцев", так и писателей более поздних времен Брандль находит в том, что „мудрость, как и неразумие не имеют для поэта достаточно притягательной силы", и что мирная смерть Альфреда заранее исключила возможность трагической развязки в посвященной ему пьесе в том смысле, как это было возможно с королем Лиром или Артуром. Сюжетом о короле Альфреде занялись лишь посредственности, писатели далеко не первого ранга, которые и использовали „образ великого короля для своих консервативных партийных целей".

Действительно, если длинный ряд драматических обработок сюжета начинается школьной латинской комедией Вильяма Дрьюри (Drury) „Aluredus", поставленной в Дуэ в 1619 г.,[2] то первой, получившей известность пьесой можно считать „драматическую маску" Джемса Томсона-старшего и Маллета (1740), которые сделали из нее патриотическую пьесу самого недвусмысленного назначения, и которую помнят еще и сейчас потому, что одна из вставленных в нее песен впоследствии обошла весь

---

[1] О легендарных элементах в биографии Альфреда см. A. Bowker. King Alfred Millenary, a record of the proceedings of the national commemoration, Lond. and New York, 1902.

[2] Miles, op. cit., p. 52.

мир в качестве гимна британскиго империализма: „Властвуй, Британия, над морями“ (Rule, Britannia!).[1] Нет необходимости перечислять ее переработки или вызванные ею пересоздания того же сюжета в драмах, операх и ораториях, которые со второй половины XVIII в. вплоть до конца XIX столетия появляются одна за другой: все они принадлежат малоизвестным авторам и, конечно, не могли быть известны Гоголю не только потому, что он в то время вовсе не знал английского языка, но и потому также, что они не привлекли к себе никакого внимания при своем появлении в печати и за редкими исключениями тотчас же были забыты.[2]

Бо́льшее значение для Гоголя могла иметь немецкая литература. Интересно, что и здесь, на рубеже XVIII и XIX вв. обнаружился большой интерес к личности англо-саксонского короля. Уже Гердер в своих „Ideen zur Geschiche der Menschheit“, хорошо известных Гоголю и во французском переводе и в русском, сопоставляя Альфреда с Карлом Великим, готов отдать предпочтение королю англо-саксов.[3] В 1773 г. большой „политический“ роман на тему об Альфреде написал Альбрехт фон-Галлер (1708—1777), швейцарский ученый и писатель, автор „Альп“, столь ценившийся у нас в кружках Карамзина и Жуковского.[4] „Alfred, König der Angelsächsen“ Галлера был второй частью его политической трилогии, задачей которой было противопоставить друг другу три различные формы государственной власти: первая часть, „Усонг“, была написана на восточном материале и изображала деспотическое правление, вторая — „Альфред“ — ограниченную монархию и, наконец, третья — „Фабий и Катон“ — республиканское, олигархическое.

---

[1] Miles, p. 58—62.

[2] Среди авторов английских пьес на тему об Альфреде фигурируют имена: John Home, Alexander Bicknell, William Penn, John O'Keeffe, M. Lonsdale, Isaac Pockok, James Sheridan, Knowles и т. д.

[3] Herder. Sämmtl. Werke, Stuttg. u. Tübingen, 1853, Bd. 29, S. 119: „Hundert Jahre nach Karl dem Grossen war er in einem glücklicherweise beschränkteren Kreise vielleicht grösser als er“. В сокращенном русском переводе „Ideen“ — М. Погодина („Мысли, относящиеся до философической истории человечества“, М., 1829) относящиеся к Альфреду места выпущены, но Гоголь пользовался полным французским переводом, а может быть и подлинником (Соч., V, с. VII, 942—943).

[4] О Галлере в России: В. И. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, СПб., 1906, с. 264—265.

Задумывая свой второй роман, Галлер пишет к Геммингену (20 дек. 1772 г.): „Альфред словно предназначен для того, чтобы быть героем политического романа. Однако история его довольно известна и поэтому поэтический вымысел (das Erdichtete) должен быть вносим в нее очень бережно. Тем не менее во всей истории трудно найти более великого и прямо созданного для поэта государя“.[1]

В те же годы в Германии (может быть под влиянием Гердера) личностью Альфреда заинтересовался Фридрих Леопольд Штольберг (1750—1819), член Геттингенского поэтического кружка, ранний друг Гете и Лафатера. В числе прозаических произведений его старости, служивших целям христианско-апологетического назидания, была книга „Leben Alfred des Grossen, Königes von England“ (1815, франц. перевод: Paris, 1831), в которой история „образцового короля“ изложена на основании исторических источников, без романтических прикрас, на которые отважился Галлер,[2] но с понятными кивками в сторону немецкой действительности и с откровенным уклонением в дифирамб в 17-й главе. Около того же времени изданы были две немецкие оперы на сюжет об Альфреде; одна принадлежала А. Коцебу,[3] другая Теодору Кернеру: в последней

---

1 Max Widmann. Albrecht von Haller's Staatsromane u. Haller's Bedeutung als Politischer Schriftsteller, Biel, 1894, S. 82. Анализу „Альфреда“ посвящены здесь S. 68–85.

2 Роман Галлера был построен на фактах, заимствованных у Spelmann'a (Alfredi Magni Anglorum regis vita, Oxford, 1678), но в четвертой книге он ввел в повествование изобретенного им самим мудрого Амунда, предсказания которого позволили автору говорить о таких английских политических учреждениях, которые лишь позднее явились на историческую сцену, а в шестой и последней книге (Alfreds erste Liebe) Галлер должен был сентиментальной идиллией — рассказом о любви дочери барона к королю, переодетому в пастуха, — несколько смягчить слишком серьезный характер первых частей его произведения, в сущности мало походившего на роман.

3 A. v. Kotzebue. Alfred. Eine Oper in drei Aufzügen. Opern-Almanach auf das Jahr 1817, Leipz., 1816; id. Sämmtliche dramat. Werke, Bd. XXXV—XXXVI. Rabany в своей монографии о Коцебу (Kotzebue, Sa vie et son temps. Ses oeuvres dramatiques, Paris, 1893, p. 496) находит, что „эта пьеса лишена всякого интереса. Ее драматические положения банальны и надуманны; это не столько опера, сколько мелодрама, в которой нет никакого исторического колорита“. Впрочем, и она пользовалась популярностью даже за пределами Германии, напр. в Англии (см. R. Clarence. The Stage Cyclopaedia, p. 16); музыка к ней была написана Вольфрамом (Ср. Deutsche Schaubühne, Augsburg—Leipzig, 1822, Bd. 50).

действие происходит в 878 г. в Англии (частью в лагере датчан), а в числе действующих лиц мы находим, кроме Альфреда, его невесту Альвину и оруженосца Зиварда.[1] В цитированных выше указателях Либау и Еллинека приводятся указания еще на добрый десяток немецких произведений на тот же сюжет, драматических и эпических, написанных между 1795—1834 гг., впрочем, ничем не выделяющихся выше уровня посредственности и интересных разве только как показатели замечательной распространенности этого сюжета.[2] Меньшей популярностью пользовался Альфред во французской литературе той же эпохи, но и здесь можно отметить несколько специально ему посвященных произведений. Уже Вольтер в своем „Essai sur les Moeurs et l'Esprit des Nations“ писал, что он „сомневается, существовал ли когда-либо человек, более достойный уважения потомков, чем Альфред Великий, оказавший столь важные услуги своей родине, если, конечно, справедливо всё то, что о нем рассказывают“;[3] в 1783 г. сентиментальную повесть „Альфред Великий“ издал Бакюлар Арно (1718—1805),[4] а в 1814 Мильвуа выпустил своего „Альфреда“ — „поэму в четырех песнях“,[5] где дан тот же сентиментальный образ короля-менестреля, короля-изгнанника, скрывающегося под именем Эдвина, в которого влюбилась, не зная его происхо-

---

1 Theodor Körner's Werke, II, 2 (Deutsche National-Literatur, Bd. 153, S. 335—385: „Alfred der Grosse. Heroische Oper in Zwei Aufzügen“, 1811). Музыка для этой оперы написана была J. P. Schmidt'ом; впервые опера шла в Берлине 28 ноября 1830 г.

2 Таковы, напр.: Joh. Wilh. Commeadow. Alfred, König der Angel-Sächsen, ein Trauerspiel in 5 Acten frei nach dem englischen bearbeitet, Berlin, 1795, Gratz, 1796; Christian Jacob Salice. Contessa, Alfred, historisches Schauspiel in 5 Acten, Hirschberg, 1809: [Anna Fuller.] Alfred, König von England, eine Geschichte aus dem 9-ten Jahrhundert, Bremen, 1794; W. R. von Gallenberg. Alfred d. Grosse, Ballet, Wien, 1820; Adelheid v. Stolterfoth. Alfred. Romantisch-episches Gedicht im 8 Gesängen, Wiesbaden, 1834 и т. д.

3 Voltaire. Oeuvres complètes, 1785, vol. 16, p. 473.

4 Повесть эта вошла в его сборник: „Délassements de l'homme sensible ou Anecdotes diverses“, Paris, 1783; „Délassements“ пользовались большой популярностью и дали сюжеты для драматических произведений эпохи: с этой целью использована была и повесть „Альфред“.

5 Oeuvres de Millevoye, Paris, 1880, vol. II, p. 259 sq. В „Avertissement“, к своей поэме Мильвуа выражает удивление по поводу того, как случилось, что историей Альфреда не воспользовались: Шекспир для трагедии, А. Поп — для эпической поэмы.

ждения, Эдвита, дочь Ольгарда. Поэма заканчивается их свадьбой и благополучным возвращением Альфреда на английский трон, но, вполне в традициях эпохи, Мильвуа пишет про своего героя, что он нежно вспоминал места своей невольной ссылки:

Alfred assis au trône d'Angleterre
Songeait souvent à l'île solitaire,

и посещал их каждый год со своей супругой, приказав выстроить там la Chapelle du Pâtre; для придания своей поэме соответствующего колорита, Мильвуа широко воспользовался рядом источников, в частности скандинавской мифологией, и сопроводил свое произведение большим количеством примечаний реально-исторического содержания.

Не совсем безвестной фигурой был Альфред и в русской литературе, которая в этом случае, впрочем, пользовалась трудами чужих рук. Уже в XVIII в. было сделано несколько русских переводов европейских произведений об Альфреде, — французских и немецких. Дважды перевели у нас повесть Арно;[1] еще ранее стал известен у нас роман Галлера, который вышел в трех изданиях на протяжении десяти лет;[2] одно, из них, — перевод Ефима Рунича, 1788 г., — между прочим, имелось в библиотеке Д. П. Трощинского[3] и тем скорее могло попасть Гоголю на глаза еще в его школьные годы.

Сделанный беглый обзор сюжета об Альфреде в мировой литературе не позволяет решить с достаточной определенностью, было ли Гоголю известно хотя бы одно из перечисленных произведений, не говоря уже о наиболее многочисленных английских обработках, конечно, неизвестных Гоголю по при-

---

[1] „Чтения для вкуса, разума и чувствований“, М., 1793, 12, стр. 112—129; см. еще „Альфред, король англо-саксонский“ — „Сокращенности достопамятных происшествий“, апрель.

[2] Галлер. Достопамятные и любопытные приключения Альфреда, короля англо-саксонского. Перевел с франц. Ефим Рунич, М., 1788; Плоды трудов прозаических сочинений барона Галлера. Часть вторая, содержащая в себе изображение аристократического или властью законов ограниченного в государстве правления, в образе Альфреда, короля англо-саксонов описанное; перевал с немецкого Николай Поливанов, СПб., 1784; книга эта вышла и под другим заглавием: „Увенчанные подвиги людей мудрых и великих“, соч. бар. Галлера, СПб., 1793.

[3] Г. Чудаков, назв. раб., с. 156.

чине незнакомства его с английским языком; можно усомниться в том, знал ли он даже пьесы Коцебу или Кернера (что легче было бы предположить, приняв во внимание популярность этих имен в России и известную начитанность Гоголя в немецкой литературе); тем менее могла быть ему известна юношеская опера Доницетти (Alfredo il Grande, 1823), кажется, не ставившаяся в России. В то же время нельзя устранять возможности знакомства Гоголя, хотя бы косвенным путем, с каким-либо из этих произведений; ведь в конце XVIII и первых десятилетиях XIX вв. обращение к этому сюжету, видимо, не случайно носило массовый характер; если не тематически и с точки зрения литературных влияний, то хронологически пьеса Гоголя во всяком случае включается в длинную литературную цепь; и может быть даже случайное указание, мимолетное известие, источник которого проследить не удается, могло натолкнуть Гоголя на мысль сделать Альфреда героем своей драмы. Сознательно или бессознательно, но Гоголь мог опираться на большую литературную и, в частности, *драматургическую* традицию, что особенно существенно; пользуясь или не пользуясь чужими литературными образцами, он тем увереннее мог избрать драматическую форму для своего замысла, чем скорее мог знать, хотя бы по наслышке, о существовании каких-либо драматических обработок сюжета. Даже в случае отрицательного решения этого вопроса, — при условии возможности „самозарождения“ сюжета, — не устраняется интерес того факта, что сходные произведения распространены были тогда во всех уголках Европы: очевидно, и в литературе, как и в устной словесности, „самозарождение“ сюжета предполагает наличие каких-то определенных, специфических свойств среды, форм исторического переживания.

3

Уже Н. С. Тихонравов высказал предположение, что „мысль о сочинении Альфреда и самые материалы для этой пьесы даны Гоголю его университетским курсом по истории средневековой Англии“ (Соч., V, с. 646). Эта догадка тем более естественна, что в настоящее время можно уже считать разрушенной легенду о слабой осведомленности Гоголя в предмете, который он излагал студентам, о том, будто бы, „чувствуя в себе дар дивинации“, он привык всецело на него полагаться в своих

лекциях и что „фантазия часто ослепляла его и он приучался ценить в себе импровизатора“ (Н. Котляревский. Гоголь, изд. 4, СПб., 1915, с. 191). Как напечатанные уже в тихонравовском издании, так и впоследствии добавленные к ним публикациями Г. П. Георгиевского материалы подтверждают, что для своих университетских чтений Гоголь воспользовался обширной литературой, которую изучал довольно внимательно.[1]

Под руками Гоголя в это время находилось несколько записных книг, в которые он вписывал различные материалы для своего курса: указания на источники и пособия, конспекты лекций, извлечения из разных сочинений в подлинниках и русских переводах. В одной из таких книг, которая, по наблюдению Тихонравова, „наполнялась по мере развития университетского курса средневековой истории и в порядке его развития“, вслед за конспектом лекции „Распространение норманнов“ и другими, относящимися сюда материалами, находится очерк „Англия англо-саксонская“, „представляющий характеристику английского государственного устройства в ту эпоху, которая изображается Гоголем в «Альфреде»“.[2] Как показал Тихонравов, „этот очерк, служивший несомненно материалом для нескольких университетских лекций Гоголя по истории Англии, представляет местами извлечение, местами буквальный перевод из книги Галлама во французском переводе Dudouit: „L'Europe au moyen âge“ (Paris, 1821).[3] Тут же Тихонравов справедливо указал, что извлечения Гоголя из книги Галлама „представляют превосходный и многосторонний комментарий к Альфреду“; с их помощью, по его мнению, „восстанавливается правильное чтение собственных имен и юридических терминов в Альфреде и становится понятной причина странной транскрипции оных. Эти страницы выясняют объем и качество того исторического материала, с которым Гоголь приступил к сочинению драмы из английской истории“ (Соч., 10 изд., V, с. 645).

1 Гоголевские тексты. Изданы Г. П. Георгиевским (Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя, СПб., 1909, вып. III, с. 119—132: „Материалы исторические“); ср. Ф. Витберг. Гоголь как историк, Истор. Вестник, 1892, кн. 8, с. 390—423; С. А. Венгеров. Писатель-гражданин Гоголь, СПб., 1913, с. 151 152, 47—48.

2 Соч., 10 изд., V, с. 638.

3 Английский подлинник этой книги вышел на несколько лет раньше: H. Hallam. View of the State of Europe during the Middle Ages, 2 vols., London, 1818.

Это положение бесспорно. Действительно, книга Галлама весьма пригодилась Гоголю в качестве источника для его драмы: он взял из нее ряд сведений, преимущественно для характеристики социальных отношений в англо-саксонскую эпоху (например организация землевладения) и своеобразных особенностей государственного устройства Англии в IX столетии; он воспользовался отсюда рядом юридических терминов и весь добытый таким образом материал искусно расположил в диалогах своих действующих лиц. Что касается юридических терминов и собственных имен, то некоторые из них приведены им с ошибками под влиянием французского источника и незнания английского произношения: так, англо-саксонское слово *кёрль* (ceorl) Гоголь систематически пишет *сеорл*, английское слово hide, гайда (в латинск. источниках hyda), передается Гоголем в двоякой транскрипции: hidec (где вторая и последняя буквы русские) и hydes, всегда с буквою s на конце. Источником заблуждения Гоголя был и на этот раз французский перевод книги Галлама, где hydes есть множественное число, принятое Гоголем за единственное.[1]

В первых сценах пьесы, где Гоголю предстояло дать широкую картину социальных отношений в средневековой Англии, характеристику ожесточенной и всё обостряющейся борьбы между англо-саксонской аристократией и классом свободных земледельцев, *кёрлей*, на которых действительно должен был опираться исторический Альфред и в своей борьбе против датчан, и в своих замыслах реформ и, наконец, в своей борьбе против феодальных земельных магнатов-танов, Гоголь много раз должен был за справками обращаться к книге Галлама. Он взял отсюда отдельные штрихи и для характеристики отношений между *кёрлями* и *танами* (см. рассказ Кудреда на с. 471) и отзыв о пристрастных в пользу командующих общественных слоев решениях совета графства—ширгемота,[2] детали

[1] Соч., 10 изд., V, с. 647. Кроме того, под *гайдой* Гоголь разумел земельную меру, тогда как она не составляла таковой, хотя и часто выражалась в мерах: в англо-саксонских документах упоминается *гайда* в 120, 160, 180 акров и т. д. В действительности, под *гайдой* нужно разуметь „семейный надел“ землею, „пай“ (см. П. Г. Виноградов. Средневековое поместье в Англии, СПб., 1911, с. 160 и сл.).

[2] См. у Гоголя след. диалог: „Б р и ф р и к: Да ходил ли ты с жалобою на наш ширгемот? К у д р е д: Подлецы! Все держат его сторону“ (т. е. сторону тана-обидчика). Соч., 10 изд., с. 471.

для характеристики отношений между танами и ситкундменами,[1] танами и королем, представления об объеме королевской власти.[2]

Приемы мозаичной работы Гоголя над текстом его пьесы ярче всего видны на следующих двух примерах использования им исторических источников. У Галлама Гоголь извлек свидетельство о том, что кёрли не были прикреплены к земле, которую обрабатывали, и занес это известие в свою записную книгу. В русском переводе Гоголя указанное место книги Галлама читается так: „Кажется сеорлы не были привязаны к земле, которую обрабатывали. Они иногда призывались к оружию для защиты. Его личность, имение были одинаково покровительствуемы. Он мог сделаться владетелем и пользоваться привилегиями, с этим соединенными. Если он будет владеть пятью hydes земли (около 600 акров) с церковью и домом господским, он может принять имя и пользоваться правами тана“ (с. 640).[3] В тексте своей пьесы Гоголь воспользовался своей записью и в одной из сцен кёрлю Кудреду вложил следующую жалобу на „королевского тана Этельбальда“:

„...Он взял мою собственную землю, родительскую землю, которой было у меня больше двух гидес, и отдал в лен какому-то ‹вассалу›; а мне отдал двадцать шагов песчанику за кладбищем. „Вот тебе, говорит, земля! Да разве я старый плут, раб твой? Я вольный, я сеорл. Я, если б только захотел, прикупил еще два hydes земли, да выстроил церковь и дом, я бы сам был таном! Никто по законам англосакским не может обидеть и закабалить вольного человека. Разве я сделал какое преступление?“ (с. 471).

Цель включения этой тирады в текст пьесы совершенно ясна: Гоголю нужно подчеркнуть враждебность свободного, не

---

1 У Гоголя: „Э г б е р т: Я такой же тан. У меня тоже было в услуженьи 16 танов Sith, ситкундменов“ (с. 475).

2 У Гоголя: „К у д р е д: Ну, теперь, я думаю, король укротит немного танов. В у л ь ф и н г: Да что ж король? Ведь король не может сказать тану: отдай такую-то землю, я тебе приказываю. Что скажет витенагемот?“ (с. 475)

3 Hallam (op. cit., III, p. 11) основывает всё свое рассуждение на 33 главе „Законов Альфреда“: „Il parait que le céorl n'était pas attaché à la terre qu'il cultivait. Il était parfois appelé à porter les armes pour la défense publique; sa personne et ses biens étaient également protégés. Il pouvait devenir propriétaire et jouir des privilèges attachés à ce titre. S'il venait à posséder cinq hides de terre (environ 600 acres), avec une église et un manoir seigneuriol, il pouvait prendre le nom et exercer les droits de *thane*...“

прикрепленного к земле сельского населения Англии к богатому классу землевладельцев, крепостников-феодалов; именно последние окажут противодействие замыслам и реформам короля Альфреда с первых шагов его на государственном поприще. Альфред и у Гоголя, повидимому, будет опираться на тех, кто в пьесе так радостно приветствует его появление на англосаксонском престоле, — свободных мелкопоместных земельных владетелей.

Мы увидим впоследствии, насколько важно это наблюдение не только для изучения основной идеологической направленности пьесы, но также и для раскрытия ее недописанных сцен. Сейчас интересно подчеркнуть лишь степень близости гоголевской пьесы к доступным автору историческим материалам, к фактам изображаемой им эпохи. Гоголь не только не разрешает себе слишком больших отклонений от своих источников, но всячески ищет поводов для возможно более полного их воспроизведения.

В другом месте пьесы Гоголь воспользовался даже целым юридическим документом, кстати говоря, единственным документом англо-саксонской эпохи, который цитирует в переводе на современный язык Галлам, беря его из книги Hickes'a: Thesaurus Antiquitatis Septentrionalis (одна из первых публикаций документов англо-саксонской эпохи). Видимо, слишком заманчивой показалась для Гоголя, в целях исторического живописания, возможность усилить правдивый исторический колорит своей драмы включением в ее текст подлинного акта близкой эпохи. Даже содержание этого акта оказалось для Гоголя второстепенным, так как оно не раскрывается из цитации его в тексте пьесы; привлекательным оказалось просто обаяние подлинного акта, его тяжеловатая форма, странные имена, которые Гоголь несколько изменил, так как акт из царствования Канута перенесен назад, в царствование Этельреда. И чтобы избежать однообразия впечатления, монотонности, которая неизбежно создалась бы, если бы документ был процитирован полностью, тем самым нарушая довольно бойкий диалог всей этой сцены, Гоголь вставил посередине несколько шутливых замечаний, забавную перебранку англо-саксов, слушающих его чтение. Этот прием употреблен Гоголем, повидимому, не без влияния сцены с приставами на литовской границе в пушкинском „Борисе Годунове". Как и у Пушкина, в сцене у Гоголя с трудом удается найти

грамотея, который прочел бы присутствующим письменное решение ширгемота по делу Брифрика:

„<Брифрик>... Вишь ты, какие каракульки! Тут где-нибудь должно быть ABC, я уж знаю: меня было начал учить один церковник.

Туркил (Вульфингу). Я думаю, нет мудренее науки, как письмо.

<Вульфинг.> Попы всё-таки прочтут.

Брифрик (*обращаясь к Киссе*). Высокородный тан, прочти-ка; ты, верно, знаешь?

Кисса. Поди прочь! я тебе не поп.

Гунтинг. Давай, я прочту.

Туркил. Кто он

Вульфинг. Не знаю.

. . . .

<Гунтинг> *читает* «Да будет ведомо Shirgemot Агельмостанг, в графстве Герефорт, во время царствования Этельреда, где...»

<Голос> А, при покойном короле! Храбрый был король, всю жизнь бился с этими мерзкими датчанами.

<Гунтинг> (*продолжает*) «...где заседали: Дунстан, епископ, Кеолрик, алдерман, Варвик, его сын, и Эсквин, сын Центвина, и Туркил косоглазый как комиссары короля заседали...»

Вульфинг. Слышишь, Туркил? это ты!

Туркил. Разве я косоглазый?

<Гунтинг> (*продолжает*). «...в присутствии Брининга, шерифа, Агельварда де Фрома, Леофина де Фрома черного, Годрига де Штока и всех танов графства Герефорта, Кудред, сын Эгвинов, представил суду против высокородного графа и тана королевства в том, что якобы он, Кудред, от него, высокородного графа Этельбальда...»“[1]

---

[1] Hallam (op. cit., III, p. 19—20) цитирует этот документ по „Dissertatio epistolaris“ в третьем томе „Thesaurus“ Hickes'a: „Hickes a publié un acte saxon très ancien, où ce trouve rapportée une procedure qui eut lieu dans la cour du comté sous le règne de Canut. J'ai cru qu'une traduction littérale de cette pièce ne serait point ici déplacée: «On fait savoir par ces présentés que dans le shiregemot (cour le comté), tenu à Agelnothes-Stane (à Aylston dans le comté d'Hereford), sous le règne de Canut, sièglaient Athelstan l'évêque et Ranig l'alderman, et Edwin son fils, et Léofwin, fils de Wulfig, et Thurkil le Blanc et Tofig assistaient comme commissaires du roi, étant présents Bryning le sherif, et Atelweard de Frome, et Léofwin de Frome, et Goodric de Stoke, et tous les thanes

И так же, как у Пушкина, чтение длинного акта внезапно обрывается у Гоголя неожиданным смятением толпы:

„В народе *крик* и *давка.* Пусти! пусти! — Куда теперь сторониться? — Батюшки, батюшки, тресну! Со всех сторон придавили!“ (Соч., 10 изд., V, с. 471—472).

Итак, книга Галлама дала Гоголю довольно значительный материал для исторического и социально-бытового фона его драмы. Но могла ли она быть его главным и единственным источником при работе над пьесой? Тихонравов ни на какие другие источники Гоголя не указал, между тем они несомненно существовали: из Галлама нельзя объяснить всего того большого запаса имен, историко-археологических деталей, которые включены Гоголем в его произведение. Больше того, Галлам не мог и внушить Гоголю идею обработать сюжет об Альфреде, так как этот англо-саксонский король упоминается в книге лишь мимоходом. „Европа в средние века“, строго говоря, не исторический труд, в том смысле, как понималось тогда историческое живописание; глава VII третьего тома, из которого сделаны Гоголем извлечения, носит название „История конституции в Англии“ и имеет целью „проследить постепенное развитие этой системы государственного устройства“, внушить читателю мысль, что Англия непрерывно шла по пути прогрессивного развития. Здесь сказался уже будущий автор „Конституционной истории Англии“ (The Constitutional History of England, 3 vols., 1827), второго и главного труда Галлама, для которого „Европа в средние века“ служила только подготовительной ступенью.[1] В характере этой книги Гоголь разобрался вполне отчетливо.

---

du comté de Hereford, Edwin, fils l'Ennéawne, se présenta à la cour, et réclama de sa mère quelques terres appelées Weolintun et Cyrdesléa»“ etc. Гоголь переводит в своем извлечении: (V, с. 641—642): „Гикес (Hickes) издал очень древний англо-саксонский акт судопроизводства. «Да будет ведомо: В суде графства (Shir-gemot), держаном в Агельнотстане (Aylston в графстве Herefort) во время царств. Канута, где заседали Athelstan, епископ, Ranig, альдерман, Edbur (sic), его сын и Леофвин, сын Вульфига, и Туркиль белый, и Тофиг, как комиссары короля, заседали, в присутствии Бренинга, шерифа, Ательвеарда де Фрома, Леофвина де Фрома, Годрика де Штока и всех танов графства Герефорда, Эдвин, сын Эннавна, представлялся суду против матери своей, требуя у ней земли Weolintun и Cyrdeslea»“ и т. .

[1] См. A. W. Ward, в The Cambridge History of English Literature, vol. XIV, Cambridge, 1922, p. 56—57. Peardon, Th. P. The transition in english Historical Writing 1760—1830, N. Y., 1933.

В статье „Библиография средних веков“ он пишет: „История Галлама, под названием: «Европа в средние веки» замечательна в отношении конституционных перемен“;[1] в рукописи Гоголь прибавил было, но не докончил, еще следующую фразу: „сочинение очень замечательное, и хотя есть более история...“,[2] а через страницу вновь упомянул Галлама среди других историков Англии, но не на первом месте, с оговоркой, и уже как автора его главного труда: „История Англии может похвалиться историками сильного таланта: Юмом, Робертсоном, отчасти Галламом в его „Конституционной истории Англии“, Лингартом и особенно Тиери в его „Истории завоевания Англии норманнами“ (Соч., 10 изд., VI, с. 275). И недописанная фраза Гоголя с оценкой „Европы в средние века“, и оговорка „отчасти“ в только что приведенном отзыве, думается, разъясняются из той характеристики Галлама, которая помещена О. Тьерри в сборнике его мелких статей „Десять лет исторических изучений“ (1835), книги, бывшей в библиотеке Гоголя.[3] Гоголь читал у Тьерри такой отзыв о галламовской „Европе в средние века“: „Подобного рода сочинения, соблазнительные на первый взгляд, далеки от той действительной поучительности, которую они обещают. Их основной недостаток заключается в том, что они предполагают известной гражданскую и даже политическую историю страны, о которой трактуют и представляют законодательные акты в отрыве от тех событий, которые вызвали их появление и которых правдивая картина единственно могла бы установить их смысл... Обширная эрудиция Галлама как законоведа превращает его труд в наиболее полный и наилучшим образом истолкованный каталог парламентских законов и актов Англии, но реальные мотивы этих законов и актов лишь слабо проявляют себя в малом количестве исторических фактов, которые случайно располагаются под пером писателя. В книге видна конституция английского народа в различные эпохи ее развития, но народ не появляется никогда“.[4]

Именно это и должен был сказать Гоголь в своей недописанной фразе; суховатое изложение, специфический подбор

---

1 Соч. Гоголя, 10 изд., VI, с. 273.

2 Там же, с. 685.

3 Книга эта была подарена Гоголем А. С. Данилевскому в числе других книг исторического содержания на иностранных языках, Соч., 10 изд., VI, с. 689.

4 A. Thierry. Dix ans d'études historiques, Paris, 1835, p. 157—159.

фактов, внимание к формально-юридическим вопросам лишали книгу Галлама жизненных, бытовых красок, в которых Гоголь так нуждался при работе над своей пьесой;[1] в этом смысле ему была, конечно, ближе историческая манера Тьерри, книгу которого он так рекомендует и отличительными свойствами которой, в противоположность Галламу, были широкий захват для целей исторического живописания не только культурно-бытовых, но и литературных фактов, склонность к характеристике, способность давать живые и выпуклые образы реальных исторических лиц. Книга Галлама сыграла свою роль; Гоголь умело воспользовался тем материалом, который она могла ему дать, и обратился к другим источникам.

Интересно обратить внимание еще на одну деталь. Делая выписки из книги Галлама, Гоголь *систематически пропускает в своих переводах всё то немногое, что говорится там об Альфреде*; очевидно, он уже не нуждался в материалах для *образа* и *истории своего героя*, так как получил их в другом месте. Только в одном случае Гоголь выписал из Галлама в свою тетрадь относящееся к Альфреду место, характерно его сократив, как раз в той его части, где Галлам дает оценку личности англо-саксонского короля, и оставив лишь ту часть фразы, которая носит характер строго-фактической справки — о границах владений Альфреда в эпоху его борьбы с датчанами.

Какими, в таком случае, источниками, кроме Галлама воспользовался Гоголь? На один из них указывает нам письмо Гоголя к Н. Я. Прокоповичу из Полтавы в Петербург от 24 мая 1835 г. „...я к тебе с просьбою! сделай милость, ступай

[1] Ср. характеристику Галлама у Минье: „Он не охватывает событий в распространенных рассказах; форма его сочинений противится этому; он не расцвечивает их в оживленных сценах — природа его таланта не дает для этого повода; вместо того, чтобы рассказывать, он излагает; вместо того, чтобы показывать, он объясняет. У него более понимания прошедшего, чем чувства прошлого, и он лучше доходит до его смысла, чем воспроизводит жизнь. Ему не достает того воображения, какое отличает всегда великих повествователей, но в то же время он одарен тем мощным рассудком, который создает великих судей. Одни одухотворяют историю, как поэты, другие понимают ее, как философы. Первые являют людей как бы на сцене и извлекают из событий драму; вторые — превращают факты в наставления и изображают народы в качестве примеров“ (Mignet. Eloges historiques, Paris, 1864, p. 287—288). Сам Гоголь принадлежал к историкам этого первого рода.

на мою квартиру и адресуйся к Матрене, чтоб она тебе дозволила вход к книгам и возьми там «Историю Англии» Абата де Тоараса, на русском, один том, содержащий 1 и 2 часть, он в кожанном переплете, и пришли мне пожалуйста как можно его поскорей. Крайняя в нем нужда! Если же, на случай там как-нибудь не отыщется, то возьми у Смирдина и пришли мне немедленно". Не может быть никакого сомнения в том, что Гоголь настойчиво требовал эту книгу именно в связи с работой своей над „Альфредом": она не могла пригодиться ему ни для какой другой цели. Изучение этой книги приводит к довольной существенным результатам.

Называя автора книги аббатом, Гоголь ошибался: Paul de Rapin-Thoyras (1661—1725), родом из Савойи, происходил из французской протестантской семьи и занимал должность адвоката, пока Нантский эдикт не заставил его покинуть свою родину и эмигрировать в Англию. Продолжительное пребывание в Англии позволило Рапену собрать большой, в значительной степени неопубликованный материал по истории Англии, который он обработал, уже переселившись в Голландию, незадолго до смерти, в большой труд, изданный в Гааге в 1724 г.: „История Англии со времени водворения в Великобритании римлян до смерти Карла I".[1] Книга эта для своего времени была несомненно замечательным трудом, соединившим в себе полноту в подборе материала и точность в изложении фактов с критическими приемами исторического исследования; ее очень ценили в течение всего XVIII столетия; она была переведена и на английский язык (London, 1743—1747) и послужила, между прочим, источником для некоторых английских художественных произведений на сюжет об Альфреде.[2] Известен сочувственный отзыв, который дал этой книге Вольтер: "Англия обязана ему (Рапену) единственной хорошей и полной историей своей, какая была написана об этой стране, и притом единственной беспристрастной... Это единственная история Англии, которую можно цитировать в Европе, как приближающуюся к тому

[1] Histoire de l'Angleterre depuis l'établissement des Romains dans la Grande Bretagne jusqu'à la mort de Charles I, La Haye, 1724—1736, 13 vols. (3 последних тома не принадлежали Рапену: т. XI—XII были написаны D. Duraud, т. XIII—Dupand'ом. Новое издание, комментированное Tindal'ем вышло в Гааге в 1726 — 1736 гг.; 3-е изд. — Le Fèvre de Saint Marc'a — в 1749 г.).

[2] Louis W. Miles. King Alfred in Literature, Baltimore, 1902, p. 64.

совершенству, какое можно требовать от произведений этого рода".[1] Неудивительно, что она обратила на себя внимание и в России. Русский перевод в 6 частях был издан в Петербурге в 1768—1783 гг.[2] Именно об этом издании и говорит Гоголь.

Ко времени Гоголя „История Англии" Рапена, конечно, сильно устарела прежде всего в отношении своего фактического содержания: недаром в статье „Библиография средних веков" Гоголь не упоминает ее среди пособий, рекомендуемых им по истории средневековой Англии; названные здесь Гоголем труды Юма (Hume. History of England, первое изд. 1776; Альфреду посвящена здесь глава II), Робертсона и Лингарда[3], в соседстве с которым Гоголь мог бы назвать еще только что появившуюся „Geschichte von England" Лаппенберга (Hamburg, 1834), действительно заменили собою труд Рапена, написанный более чем сто лет назад. И между тем Гоголь настойчиво хотел иметь эту книгу еще в Полтаве, не дожидаясь своего возвращения в Петербург. Что он рассчитывал найти в ней?

Ответом на это могут служить несколько сопоставлений. Пьеса Гоголя начинается народной сценой. На набережной толпится народ; между толпящимися без дела англо-саксами завязываются беседы.

„‹Один из англо-саксов.› Ты откудова, брат?

Туркил. Из графства Гертингаль, Томс Туркил, сеорл.

‹Другой.› Не знаю.

‹Туркил.› Бежал из Колдингама.

‹Другой.› Знаю — где монахинь сожгли. Ах, страх там какой! Такого нехристиянства и от жидов, что̀ распяли Христа, не было.

Женщина из толпы. А что же там было?

‹Другой.› А вот что! Когда узнали монахини, что уже подступает Игвар с датчанами, которые, тетка, такой народ,

---

[1] См. R. de Caseneuve. Rapin Thoyras, sa famille, sa vie et ses oeuvres, Paris, 1866, nouv. édition", 1874, а также статью J. B. (Jules Bonnet). „Rapin Thoyras — historien" в „Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme francais", 1866.

[2] История Аглинская. Соч. Рапина де Тоараса. Перевел с французского Степан Решетов, 6 частей, СПб., 1768.

[3] Труд Лингарда (Lingard, 1771—1851) History of England from the first invasion by the Romens (Lond., 1819—1830) написан с католической точки зрения. О нем и об английской историографии этого периода см. Peardon, T. P. The Transition in English Historical Writing, 1760—1830, New York, 1933.

что не спустят ни одной женщине, будь хоть немного смазлива... дело женское... ну, понимаешь... так игуменья, — вог святая, так, точно, святая, — уговорила всех монахинь и сама первая изрезала себе всё лицо; да, изуродовала совсем себя. И как увидели эти звери — нет хороших лиц, то его не оставили, а пережгли огнем всех монахинь.

Голос. Боже ты мой!“ [1]

Вся эта сцена сделана Гоголем на основании следующего эпизода из 2-й части „Истории Аглинской“ Рапена: „С тех пор, как Ивар вступил в Англию, опустошал он немилосердо все места, на пути его находившиеся, а паче претерпели и монастыри, ибо Англичане лутчее свое имение сохраняли в них. Легко можно понять, что датчане, будучи еще в идолопоклонстве, не имели ни малейшего снисхождения к сим обитателям. Больше же всего подвержены были монахини их неистовству. Сказывают про них, что игуменья Колдингамская, видя приближающуюся армию датскую, умела уговорить своих монахинь, чтоб они обрезали у себя нос и верхнюю губу, дабы тем избегнуть угрожаемого им насильства. И подлинно, такой редкой вымысел спас их честь: но стоил им жизни. Солдаты датские против чаяния своего увидя их лица так обезображенные, зажгли монастырь и всех их побросали в пламень, где они свою непорочность и себя посвятили в жертву богу“.[2]

Не может быть никакого сомнения, что источником Гоголя была именно книга Рапена: в этом, между прочим, убеждают нас и употребленные Гоголем собственные имена: *Колдингам, Ивар.* Гоголь написал *Игвар,* а в дальнейших сценах он употребляет уже правильную форму *Ингвар* (V, с. 479), но и здесь у него были колебания: в одном месте он написал сначала *Ивар,* а потом приписал буквы *нг* (V, с. 648). Рядом с Ингваром у Рапена упомянут брат его *Убба,* тот самый, который в качестве действующего лица появляется и у Гоголя в конце первого акта и в начале второго. Любопытно, что и это имя Гоголь пишет двояко: *Губбо* и *Уббо*: следует *Убба* (*Ubba* в некоторых латинских текстах *Hubba*); во втором действии несколько раз написано Уббо, а не Губбо, т. е. именно так, как и у Рапена.

---

[1] Соч., 10 изд., V, с. 466—467.

[2] История Аглинская, часть вторая, содержащая что происходило в Англии от разрушения Гептархии до завоевания норманнами, СПб., 1774, с. 454—455.

Через несколько страниц после рассказа о резне в Колдингемской обители Рапен говорит о том договоре, который Альфред заключил с упомянутым Уббою. „Не минуло месяца, как Альфред вступил еще на престол, то и принужден был итить в поход против сих страшных неприятелей, которые дошли уже до Вилтона. В сем то месте сделал он первое на датчан нападение. Несколько времени ласкал он себя надеждою, что победа обратится на его сторону: но вдруг переменилась оная в пользу датчан и принудила его оставить место баталии... Альфред трудился привести свое воинство в такое состояние, чтобы паки начать баталию. Его скоропоспешность их удивила. Хотя в последнюю баталию они и победителями остались, однако, чувствуя себя не в силах продолжать войну, попросили миру... Они обещались опорознить его области с тем договором, чтоб ему не мешаться в дела прочих владетелей аглинских. Альфред принял сие предложение с радостью, признавая оное при тогдашних обстоятельствах за весьма полезное и подлинно сей договор давал ему время к принятию нужных предосторожностей от вновь могущего произойти нападения...“[1] В этой странице Рапена не трудно узнать источник второго действия гоголевской пьесы. Однако, драматизируя этот эпизод, Гоголь внес в него характерные замены, вызывавшиеся необходимостью приспособить его к сценическим условиям; прежде всего: он сократил время действия: Уббо со своей дружиной появляется на британском берегу в тот самый день, когда Альфред вступает на престол. Еще стремительнее развертываются события во втором акте; его открывает Альфред: „Мне не верится, что мы были побеждены. Горсть, разбойничья шайка не более — и перед этой шайкой не могли устоять пятнадцать тысяч всадников и цвет саксонской нации, и 90 тысяч пеших“ (V, с. 483). И он не успевает до конца выслушать оправданий своих вассалов, как „врывается на сцену дружина датчан“ и „начинается сеча“; победителями неожиданно остаются англичане, и Альфред заключает свой договор с Уббою.

Эти два примера показывают, что книга Рапена была нужна Гоголю для выработки некоторых сюжетных линий его пьесы и в то же время снабдила его отдельными повествовательными

[1] История Аглинская, с. 463—468.

эпизодами. Повидимому, книга Рапена была самым подробным повествованием об истории царствования Альфреда, какой был в распоряжении Гоголя. Рапен говорит: „Государствование Альфредово не меньше прежнего обеспокоено было от датчан... Кажется, что провидение божие захотело показать в персоне Альфредовой, сколь оно властно выносить и уничтожать государей, по своему произволению. О чем я покажу в жизни сего монарха, приняв на себя главным предводителем знатного историка, который писал оное с великой исправностью"[1] (с. 461—462). Самое „житие" Альфреда занимает у Рапена 50 с лишним страниц (с. 461—517).

Книга Рапена пригодилась Гоголю также для множества мелких деталей его пьесы, которыми он пытался возможно более приблизить ее к исторической правде; эти детали были несколько иного порядка, чем те, которые он заимствовал из Галлама; подробное, но несколько старомодное повествование Рапена снабдило его фактической историей жизни Альфреда, насколько последняя могла быть известна в начале XVIII в. биографиями его сподвижников, известиями о битвах и т. д. Кроме того, Гоголь взял отсюда значительную часть собственных имен. Гоголевская пьеса производит впечатление несомненно перегруженной историческим и археологическим материалом[2] — следствие непосильной принятой им на себя задачи сочетать сценическую доступность и наглядность действия с максимальной исторической достоверностью изображения.

В этом смысле особенно любопытна ономастика гоголевской пьесы. В пьесе огромное количество имен, введенных туда без достаточной необходимости, исключительно в целях придания ей англо-саксонского колорита: словно включая в свой текст

---

[1] Речь идет о сочинении Джона Спельмана (ум. в 1643 г.), появившемся первоначально в переводе с рукописного текста на латинском языке (Alfredi Magni Anglorum Regis invictissimi vita tribus libris comprehensa, Oxford, 1678), а впоследствии изданном и в английском подлиннике (The Life of Alfred the Great by Sir John Spelman, from the original manuscript in Bodleian Library, Oxford, 1709). Несмотря на свои явные недостатки (книга между прочим написана в пользу легенды, по которой Альфред являлся основателем Оксфордского университета, и в опровержение полемистов, доказывавших неправдоподобность этого факта), книга эта долго сохраняла свой высокий авторитет и, как таковая, использована была рядом поэтов и писателей (L. W. Miles. King Alfred in literature, Baltimore, 1902, p. 43—44).

[2] Это отмечал и В. Шенрок. Материалы, т. II, с. 241.

водоворот этих странно-звучащих имен, прозваний и кличек, Гоголь восполнял недостаточную с его точки зрения „историчность" его. Выше уже было указано, что Гоголь взял ряд имен из Галлама; ряд их дал ему, например, тот англо-саксонский документ, который он заставил читать Гунтинга (см. выше); некоторые из них переделаны или заменены другими, так как самый акт из царствования Канута перенесен в царствование Этельреда: в ширгемоте заседали, по документу (по порядку): Athelstan, у Гоголя — Дунстан, олдермэн Ranig, у Гоголя — Кеолрик, в документе Leofwin fils du Wulfig, у Гоголя — Варвик, его сын, в документе Thurkil le Blanc, у Гоголя — Туркил косоглазый, но на дальнейшие замены у Гоголя не хватило материала, и вторая часть цитируемого им документа уже сохраняет полностью все подлинные имена: „в присутствии Брининга шерифа, Агельварда де Фрома, Леофина де Фрома черного, Годрига де Штока" и т. д. Где Гоголь брал недостающие ему имена? Ведь книга Галлама оперирует не столько с людьми, сколько с юридическими категориями, отвлекая свой исторический материал от конкретной бытовой обстановки. Оказывается, что Гоголь брал их именно в книге Рапена, и этим объясняется порою очень странное написание их: Гоголь воспроизводит орфографию русского переводчика „Истории Аглинской" XVIII столетия. Так из Рапена взято Гоголем имя *Брифрика* (транскрипция имени *Brithrik*; один раз Гоголь употребляет форму *Бридрик*) и *Кудреда* (Cuthred)[1] вместо ожидаемого, по аналогии с предыдущим, *Куфреда*. Не менее характерны употребляемые Гоголем формы *Кедовалла* (вм. правильного *Кеодвалла* — Ceodwalla) или *Лодброк* (вм. *Лодброга:* у Рапена — Лодброх, II, с. 456).

Столь внимательный ко всем правителям англо-саксонских государств, Рапен подробно, в строгой исторической и географической последовательности, перечислил всех королей гептархии, даже в том случае, если о некоторых из них он не имел почти никаких данных; поэтому его повествование порою превращалось в простой именной перечень. Гоголь черпал из него полной рукой: так, напр., он взял, стоящие у Рапена рядом, почти все имена уэссекских королей, часть кентских и мерсий-

---

[1] У Рапена имя Брифрик упоминается много раз (II, с. 439, I, с. 309, 387, 388), Кудред (I, с. 363, 384).

ских: Кенфис, Эсквин и Центвин (I, с. 376), Кедовалла (I, с. 367, 377—380), Кудред (I, с. 363—384), Кенулф (I, с. 386, 377, 363), Эгберт (I, с. 358), Цеолин (I, с. 248, 253, 372), Кисса (I, с. 365, 366, 194, 204, 372), Кеолрик (I, с. 373), Квикельм (I, 374, II, с. 288)[1] и т. д., только носителями этих имен являются теперь не короли, а таны и кёрли гоголевской пьесы.

4

Но и книга Рапена не была последним из тех пособий, которые находились на рабочем столе Гоголя в момент создания им пьесы. В замысле Гоголя весьма важное место занимали „датские эпизоды“, почти симметрично располагающиеся по соседству с эпизодами англо-саксонскими. К концу первого акта на сцене появляется датская дружина, которую ведет брат Ингвара — Уббо; появлением тех же датчан во втором акте обрывается дошедшая до нас часть пьесы. Служа целям противопоставления, эти датские эпизоды имеют особый колорит; растерянности и многолюдству англо-саксонской толпы противопоставлена здесь горсточка удалых людей, с их дикой поэзией битвы ради битвы, отвагой и презрением к смерти. Гоголь пленен и захвачен был именно вдохновенностью их обреченного удальства. В статье „О средних веках“ (1834), помещенной в „Арабесках“ и незадолго перед тем прочтенной в виде вступительной лекции в Петербургском университете, он писал: „Как чудесно и какой сильной исполнено противоположностью появление норманнов — народа, которого гневный север свирепо выбросил из ледяных недр своих! Горсть людей дерзких, за которыми как будто гонятся по пятам мрачный их Один и снеговые горы Скандинавии, наводит панический страх на обширные государства! По Северному океану плывут их движущиеся королевства под начальством морских своих королей, — и всё падает ниц перед этими малолюдными пришлецами, воспитанными бурею, морями, страшною бедностью Скандинавии и дикою религиею“ (Соч., 10 изд., VI, с. 124). И в сценах гоголевской пьесы в высокой степени отразилась эмоциональность его отношения к этого рода историческим фактам. На этот раз источники Гоголя были двух родов: с одной стороны, это были

---

[1] У Рапена упоминаются имена Эбалд (I, 357) и Эдриг (I, 360); не соответствуют ли им гоголевские Эгальд и Эдрин?

исторические сочинения о завоеваниях норманнов в средневековой Европе, с другой — скандинавские саги.

В числе первых, конечно, важнейшую роль для Гоголя сыграла книга Огюстена Тьерри „История завоевания Англии норманнами“ (1830), бывшая в его библиотеке,[1] которую он, как мы видели, так горячо рекомендовал в качестве пособия по истории Англии. Значение этой книги для создания „Альфреда“ было велико и нисколько не уступало двум прежде указанным источникам. Манера изложения исторических фактов у О. Тьерри должна была сильно увлечь Гоголя не только своими стилистическими достоинствами, но и уменьем воссоздавать перед читателем живые картины прошлого. В последних целях Тьерри широко пользовался документами эпохи, в том числе и поэтическими произведениями: картину жизни норманнских дружинников он, напр., воссоздавал по сагам и песням скальдов. Так, рассказав об образе жизни берсеркеров, Тьерри прибавляет: „Все обязаны были следовать за *морским королем* с верностью и повиноваться ему беспрекословно, потому что он был известен как храбрейший из храбрых, как человек, никогда не спавший под кровлей и никогда не осушавший чаши у домашнего очага.[2] Вся эта фраза является слегка видоизмененной цитатой из XXXIV главы „Inglinga-Saga“ и приведена тут же в выноске в латинском переводе. Гоголь берет в текст своей пьесы и прозвание начальника дружины „морским королем“, а цитата Тьерри

---

[1] Книга эта была у Гоголя во французском подлиннике: Histoire de la conquête de l'Angleterre, par les Normands de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours en Angleterre, en Ecosse, en Irlande et sur le continent par Aug. Thierry, 3-me edit., Paris, 1830 (Соч., VI, с. 689—690). Отметим кстати, что по мнению Пушкина (Соч., Ак. изд., т. IX, с. 68) „подражением Тьерри“ были начальные страницы „Истории русского народа“ Н. А. Полевого, — именно географическое изображение Скандинавии и диких ее обитателей.

[2] Ср. у Гоголя: при появлении датского корабля англо-саксы кричат: „Один из толпы, всплескивая руками. — Саксонцы, убежим убежим! К у д р е д. — Что такое? Т у р к и л. — Морской король! К у д р е д. — Нет, что ты?“ (т. V, с. 476). Впрочем, возможно, что как этот термин, так и характеристика скандинавских дружинников в приведенной цитате из статьи „О средних веках“ отчасти обязана тому месту книги Галлама, где он указывает на бедность и перенаселенность Скандинавии как на причины шедших из нее эмиграционных волн: „Tels étaient *les rois de la mer*, célèbres dans les histoires du Nord: ce titre était ordinairement devolu au plus jeunes branches de familles royales, dont la mer était, pour ainsi dire, le seul patrimoine“ etc. (Hallam. L'Europe au moyen Age, p. 4—5).

из саги, вложенная в уста Руальда, получает у него такой вид: „Губбо, сын Лодбродов (sic)! Ты меня укоряешь трусостью. Когда же мы вместе с братом Гримуальдом срамили себя пред дружиною? Разве я когда-нибудь в жизни грелся у очага или спал под крышей?“ (т. V, с. 477). Губбо отвечает на это длинным монологом, краски которого явно заимствованы Гоголем из так называемой „предсмертной“ песни Рагнара Лодброга, приведенной и у Тьерри через несколько страниц и вообще очень популярной в романтической литературе.[1]

„Губбо. Прости, Руальд. Брат твой Гримуальд был славный воин. Мы лишились, други, храброго товарища. Великий Оден! Какая была буря и битва! Ветер оборвал... наши платья, и морские брызги нас... [нрзб.]... Капли сыпались на лицо наше [нрзб.]... Клянусь моим мечом и копьем, ничего бы не пожалел за такую участь! Завидная участь! Теперь Гримуальд пирует с легионом храбрых; сам Оден наливает ему чашу из широкого черепа и говорит ему: «А сколько ты, Гримуальд, получил ран на последней битве?» — «Ран 17 и 4», отвечает ему Гримуальд, сильный воин. «Вот тебе, Гримуальд, бессмертные лани, с лоснящеюся, как серебро, шерстью. Веселись, храбрый витязь, поражая их далеко достающим копьем.» — Слушай, Стемид, теперь <не> время: но когда будем пировать на покрытых пылью саксонских трупах и зажжем альбионские дубы, ты спой нам песню о подвигах Гримуальда. Знаешь какую песню? — такую, чтобы в груди всё встрепенулось — отвага, самое бешеное веселье, и руки схватились за рукоятки мечей“ (т. V, с. 477).

Маленькая, но характерная деталь как будто подтверждает, что перед Гоголем лежала *французская* книга, когда он давал характеристику своим датчанам: владетеля Валгаллы он называет Оденом, а не Одином, как мы ожидали бы.[2] Конечно,

---

[1] Сл. статью J. T. Beck. Ragnar Lodbrok's Swan Song in the French Romantic Movement, Romanic Review, 1931, July.

[2] Так же Гоголь пишет его имя в своей статье „О движении народов в конце V века“: готы „поклонялись Водану, бывшему в отдаленные века их предводителем вместе с Оденом, этим северным Улиссом (Шлегель)“ (Соч., VI, с. 331). Здесь имеется в виду то место лекций Ф. Шлегеля, где он говорит, что по скандинавским сказаниям „Один был сперва королем Саксонии, а оттуда прибыл в Швецию“, и толкует одно из свидетельств Тацита (о странствовании Улисса в Германии) как своеобразную контаминацию двух сказаний: „... вероятно даже, что самое имя сего древнейшего Одина... припоминало римлянам греческого Одиссея и тем легче могло привести их к такому насильствен-

скандинавские источники были использованы Гоголем не только через посредство Тьерри: незадолго перед тем появилась в „Библиотеке для Чтения“ (1834, т. I, отд. III, стр. I—77) статья Сенковского „О скандинавских сагах“, вызвавшая столь большой к себе интерес и столь оживленную полемику; скандинавская поэзия была вообще тогда в моде в России, и ей уделялось не мало внимания в русской журналистике (см., например, „Сын Отечества“, 1832, ч. CLI, CLII: „О поэзии скандинавов“ из „History of Northmen“ by H. Weaton, London, 1831).

Кажется с достаточными основаниями можно, напр., предполагать, что в словах Губбо к Элгаду Гоголь вдохновился „Песнью Гаральда Смелого“, которую он знал и из Карамзина, и из Державина, и из Батюшкова.[1]

ному сближению германского витязя с героем Геллады“ (Ф. Шлегель. История древней и новой литературы, СПб., 1829, ч. I, с. 279—281). Возможно, что указанное место книги Шлегеля отозвалось также и в „Альфреде“, в словах Губбо о павшем в битве Гримуальде, об Одине и Валгалле. „Существенный предмет, к коему всё устремлено, как и в большей части древних поэтических сказаний, есть также погибель прекрасного мира героического, — пишет Шлегель. — По сей причине в битвах большею частью прежде всех поражается благороднейший, храбрейший, прекраснейший герой-юноша, ибо Один собирает их в своей Валгалле, дабы иметь более товарищей и соратников в предстоящей войне против сил вражеских“ (ч. I, с. 289—290). Отметим, кстати, что на соседних страницах Шлегель довольно часто говорит и об Альфреде (op. cit., ч. I, стр. 259, 276, 279, 310, 311, 314, 316).

[1] „Мы с тобою, Элгад, пустимся потом далее — говорит у Гоголя Губбо, замышляя странствования в те края, где „зимы не бывает“, — скучно долго жить на одном месте, — чтобы и там, по ту сторону океана, вспоминали нас в песнях. Клянусь всей моей сбруей, приедем оттуда на вызолоченном корабле; красная, как огонь мантия, и вся будет убрана дорогими каменьями; шлем... крыло на нем будет, как вечерняя звезда, сиять. Потом приеду к первой царевне в мире, скажу: «Прекрасная царевна, я король, пришел, горя любовью к твоим голубым очам. Его рука поразила сто и сто десятков витязей; и приехал король Губбо взять тебя этою самой рукой вместе с приданым, которое приготовил тебе престарелый отец твой»“ (г. V, с. 478). По саге Гаральд, побывав в Палестине и на службе у византийской царицы, на богатом и необыкновенно изукрашенном корабле приехал свататься за дочь Ярослава — Елизавету; к ней адресована и сложенная им „Песнь“, в которой он хвастается своими подвигами и жалуется на холодность к нему „русской девы“. Весь эпизод рассказан у Карамзина, где с французского перевода книги Малле прозой переведена и „Песнь“ Гаральда (Ист. гос. росс., т. II, прим. 41). В своем рассуждении о лирической поэзии Державин упоминал, что выражения их сходствуют со „Словом о полку Игоревом“; в XVIII в. сделаны были два русских

Книга Тьерри оказалась для Гоголя важной не только потому, что она дала некоторые краски для изображения датчан в своей пьесе: Гоголь нашел в ней не мало для себя поучительного материала и о короле Альфреде, на истории которого Тьерри остановился довольно подробно.

Пристальное изучение Тьерри, как кажется, дает некоторую возможность догадаться и о том, как шло бы у Гоголя дальнейшее развитие его драмы. Если бы речь шла не о пьесе с историческим сюжетом и если бы в то же время у нас не было уверенности, что стремления Гоголя заключались в максимальном приближении к исторической правде, — реставрация недописанных сцен пьесы представлялась бы, конечно, бесплодной игрой воображения. Но, зная теперь метод его работы над пьесой, источники, которыми он располагал, сообразуясь, наконец, с отдельными намеками сохранившихся частей, сообщившими всей пьесе драматическое движение, и продолжая это движение до естественного конца, мы, думается, можем довольно безошибочно представить себе контуры всей пьесы в целом. Конечно, они могут быть намечены только пунктиром, мелкие детали и вовсе не восстановимы, но реставрация может привести всё же к неоспоримым заключениям, в результате которых всё наше впечатление от пьесы становится гораздо более полным и отчетливым.

5

Восстановление недовершенного замысла Гоголя должно строиться на допущении, что он, уже до начала литературной работы над сохранившимися двумя актами пьесы, имел (в памяти или в записи) готовый план всей драмы в целом. В этом убеждает нас прежде всего достаточная завершенность первого акта, написанного почти целиком и лишенного, вероятно, лишь окончательной стилистической отделки, а также уверенная ли-

---

стихотворных перевода „Песни“: И. Ф. Богдановичем и Н. А. Львовым; лучшим был вольный перевод Батюшкова (Сочинения, 1834, II, с. 172): „Мы, други, летали по бурным морям, От родины милой летали далеко...“ Этот перевод Батюшкова Гоголь предполагал напечатать в приложении к своей „Учебной книге словесности“ (Соч., VI, с. 422, 777). Возможно, что Гоголю была известна и книга Малле. Характерно признание Н. Полевого (Очерки русской литературы, СПб., 1839, ч. I, с. 180): „Если мы пишем скандинавское событие, мы справимся прежде у Маллета, что он пишет“.

ния в ведении драматического действия во втором акте, который, однако, уже до конца не доведен.

Чередование сцен в сохранившейся части пьесы лишено какой-либо случайности и, видимо, подчиняется стройному замыслу, обдуманному до последних мелочей. Это особенно подчеркивают концовки отдельных сцен, неизменно определяющие характер сцен, непосредственно за ними следующих. Если первый акт, помимо экспозиции всей драматической интриги в целом, особенно подробно останавливается на противопоставлении англо-саксов и датчан, то в нем достаточно четко отмечена уже вторая линия драматических конфликтов: противопоставление англо-саксонского простонародья — аристократии. Это противопоставление должно было углубляться по мере развития действия, так как его всё сильнее должно было определять неодинаковое отношение той и другой группы к Альфреду. „Идея драмы, — догадывался уже Чернышевский, — была, как видно, изображение борьбы между невежеством и своеволием вельмож, угнетающих народ, . . . и Альфредóм, распространителем просвещения и устроителем государственного порядка“. Это наблюдение бесспорно. В первом акте эта тема означена лишь слегка, но конечная сцена этого акта прямо свидетельствует, что во втором она должна была быть центральной. Первый акт начинается беседой двух танов:

„‹Э д в и г› Что король? Ведь, кажется, молодец?

К е д о в а л л а. Да, кажется, храбр; да что-то так . . .

‹Э д в и г› Что?

К е д о в а л л а. Мудреный что-то“.

Второй акт начинается разговором Альфреда с военачальниками после проигранной битвы. На первом плане те же Эдвиг и Кедовалла, которые отваживаются уже противоречить королю.

„Г р а ф Э д в и г. Король, распусти нас . . .

. . . А л ь ф р е д. Граф, ты сед волосами и даешь такой совет. Нет, благородные таны, всё теперь зависит от нас самих и от нашей решительности . . . Здесь нечего думать о жизни. С этими же самыми силами обратим отступление в нападение, покамест не узнала о нашем поражении нация.

‹К е д о в а л л а›. Король, ты видел сам, что наша храбрость не заслужила упрека. Я никогда не думал о своей жизни, но, клянусь пресвятой матерью, за них стоит демон . . .

Альфред. Какое черное невежество веет от Кедовалла!.. Тебя, я знаю, не уверишь, потому что твоя душа [зачерствела] в старой коре".

Итак, налицо назревающий конфликт между Альфредом и невежественной, не понимающей его массой англо-саксонской аристократии. Хотя в непосредственно следующей за этой сцене Альфред и одерживает победу над Губбо, но эта победа призрачна: побежденный и присягнувший никогда не являться у берегов Англии, вождь датской дружины говорит на прощанье и в заключение сцены: „Не сегодня, завтра — не здесь, в другом месте нанесут наши ладьи гибель неприятелям, носящим золотое убранство". Если помнить о значении концовок в гоголевской пьесе, предсказывающих содержание ближайших к ним сцен, то станет ясно, что дальнейшим развитием второго акта должна была быть сцена *нарастающего недовольства против Альфреда и его нового поражения в сражении с датчанами*. На это намекает и случайная запись Гоголя на переплете одной из тетрадей для записывания материалов: „К Альфреду. Вельможи что толкуют. Что Альфред не занимается охотой" (Соч., V, с. 645 и 646). Такова несомненно тема одной из ближайших, но уже недописанных сцен. Что должно было быть противопоставлено этому недовольству танов? Чем должен был заниматься Альфред, отвергая приглашения на охоты? Ответ на это дают источники, бывшие в распоряжении Гоголя. В этих же сценах Альфред должен был, конечно, появиться перед читателями как ревнитель просвещения, ученый, писатель, обдумывающий свои литературные труды и новый законодательный кодекс.

В книге Рапена де Туара Гоголь читал следующее место об Альфреде: „В нем были все те счастливые способности, для коих самые труднейшие дела кажутся неприметны. Он не любил тратить времени напрасно, зная прямо цену оного. Весьма отдален был от тех владеющих государей, которые по званию своему считают себя уполномоченными употреблять время на одни только забавы или на бесполезные упражнения; он же напротив того ни одной минуты не пропускал без дела. Когда скрывался он на острове Афельнейском, тогда сделал обет богу, посвятив ему третью долю своего времени, сколь скоро увидит себя в спокойном состоянии. Лишь только достиг он желаемого, то исполнил свое обещание точь в точь, определя на каждый день по семи часов на исправление дел и по

столько же для отдохновения, чтения книг и для прогуливания" (с. 509—510).

Эту страницу не трудно было развернуть в драматическую сцену, воспользовавшись придуманным Гоголем диалогом вельмож по поводу Альфреда, отказывающегося принимать участие в их излюбленном развлечении, в охоте. В результате обострившегося между ними конфликта новое нападение датчан, обещанное в прощальных словах Губбо, неизбежно должно было привести к поражению Альфреда. Акт не мог не закончиться удалением Альфреда в изгнание.

Именно в этой части работы огромную роль для Гоголя должна была сыграть книга Ог. Тьерри. Современные Гоголю историки Англии, пытаясь объяснить, каким образом король, бывший любимцем народа, был им оставлен в критическую минуту, благодаря чему стало возможно его изгнание, прибегали к различным гипотезам. Тернер (History of Anglo-saxons, vol. I, p. 537—550) и упоминаемый Гоголем Лингард (Geschichte Englands, I, S. 205) приписывали несчастье, постигшее короля, просто недостатку в нем энергии, или недостойному короля поведению. В противоположность им Тьерри думал, что англосаксы охладели к Альфреду за его стремление к политическим реформам вследствие знакомства его с бытом древних римлян и непомерную строгость, с которой он наказывал корыстолюбивых и пристрастных судей. Нет никакого сомнения, что Гоголь вполне усвоил именно эту точку зрения.

Вот что пишет Тьерри о первых семи годах деятельности Альфреда (871—878): „Наполненный идеями о неограниченной власти, которые так часто встречаются у римских писателей, он жадно хотел политических реформ и составлял планы, вероятно лучшие древних англо-саксонских обычаев, но которым недоставало согласия народа, не желавшего и не понимавшего их.[1] Предание сохранило несколько примеров строгости

[1] Эта мысль Тьерри развернута у Гоголя в таком диалоге: „А л ь ф р е д. Мне не очень нравится это ваше феодальное обыкновение: бог знает, что такое! Всякий управляет, как ему хочется; высшему не повинуются, между собою несогласны. *В государстве должно быть так, как в римской империи:* государь должен повелевать всем по своему усмотрению, как ему захочется. — О д о н (потупляет глаза). Гм! я что-то не вполне понял это. Ведь англосаксонский всякий тан — вольный и свободный человек, разве возьмет землю собственно от короля" (т. V, с. 481). В развитие той же мысли Гоголь намеренно подчеркивает полное незнакомство с Римом и римлянами не только

Альфредова правления и долго спустя после его смерти говорили о жестокости, с какою он наказал изменников и дурных судей... К тому же строгость короля Альфреда с вельможами не была сопровождаема ласковым обращением с низшим классом; он защищал его, казалось, не любя; просьбы этих людей докучали ему, и дом его всегда был заперт для них. Таким образом, когда семь лет спустя после избрания ученый король этот, сделавшийся ненавистным, не зная и не желая этого, должен был отразить грозное вторжение датчан и призвал народ свой для защиты отечества, то с ужасом увидел, что подданные его были худо расположены к повиновению и даже мало заботятся об общей опасности... Немногие пришли на призыв Альфреда, и он остался почти один, с малым числом друзей, всегда восхищавшихся его познаниями, которых он часто трогал до слез чтением своих сочинений. Благодаря такому равнодушию нации к правителю, которого она сама избрала, датчане быстро подвигались вперед. Альфред, оставленный своими, в свою очередь, сам покинул их и бежал, говорит древний историк, оставив весь народ свой и войско, чтобы спасти свою жизнь. Укрываясь в лесах и пустынях, он достиг границ английской территории и земли корнуэльских бриттов. Тут, при слиянии двух рек, Тоны и Парота, находился полуостров, окруженный болотами. Саксонский король поселился здесь под вымышленным именем в хижине рыбака, вынужденный сам печь хлеб, который всё бедное семейство согласилось разделить с ним. Немногие в королевстве знали, что сталось с ним, и датская армия вступила туда без всякого препятствия".[1]

Едва ли подлежит сомнению, что третий акт гоголевской пьесы должен был происходить в хижине рыбака или в лесах и топях Сомерсетских, где, скрываясь под вымышленным именем, Альфред сколачивал вокруг себя партизанские отряды из англо-саксонских кёрлей. Именно здесь должны были пригодиться те англо-саксы, которых Гоголь четко выдвинул из подробно характеризованной в первом акте англо-саксонской толпы. Зачем в начале пьесы нужны были Гоголю такие лица, как Кудред, с его столь резко выраженной ненавистью к ари-

в среде простонародья (т. V, с. 467 — 468), но и среди танов: граф Эдвиг уверяет Альфреда, что римляне никогда не покоряли себе бриттов (т. V, с. 480).

[1] Aug. Thierry. Hist. de la conquête, vol. I.

стократам и датчанам одновременно, так энергично протестующий против попыток земельного закабаления и против иноземного вторжения, как Туркил, балагур и весельчак, радостно приветствующий короля, как Брифрик? Они исчезают из второго акта, конечно, потому, что должны были появиться в третьем. Иначе не было никакого смысла заниматься их подробной характеристикой в начале пьесы; это не „голоса из толпы", это не эпизодические фигуры, это действующие лица первых ролей. Поэтому-то они, по характеристике Гоголя, преданы королю, еще его не видя; и они несомненно донесли бы эту преданность до конца пьесы.

До сих пор раскрытие недовершенного замысла могло опираться на более или менее твердые данные; о последующем приходится лишь догадываться. Поражение Альфреда, бегство его в пустынную местность, суровая и дикая жизнь изгнанника во главе разбойной шайки, грабившей датчан и передавшихся им англо-саксонских аристократов, были заманчивыми мотивами для драматического пересоздания и действительно не раз были использованы и до и после Гоголя в художественной литературе об Альфреде. Именно этот темный период в истории его жизни особенно полон легенд и анекдотов, в которых современный историк не без труда видит отзвуки международных бродячих сюжетов, но историческая достоверность которых в эпоху Гоголя еще не заподозривалась[1]. Таковы, например, анекдот о хлебе, сожженном в печи бедной поселянки благодаря задумчивости Альфреда, которому поручено было печение, анекдот о полуголодном короле, который поделился

---

[1] К мотиву о переодетом короле, проникающем под видом музыканта во вражеский укрепленный лагерь с воинскими целями, большой сравнительный материал подобран у А. С. Орлова: Сказочные повести об Азове, Варшава, 1906, с. 168—227. См. также рассказы об Анлафе, соответствующие положения в эпосе (Соломон и Морольф, Roman du Horn, Daurel et Beton, Eustache le Moine, Foucke Fitzwarin); А. Веселовский. — Сб. ОРЯС, т. XXXII, № 4, с. 154; S. Bugge. Studien, 1-e Reihe, 2-es Heft, S. 120—121. К мотиву о „скрывающемся короле" см. А. Н. Веселовский. Легенды о скрывающемся императоре, ЖМНП, 1875, май, с. 97—130. В изучение „фольклорных" эпизодов в англо-саксонском летописании вводит статья Фримена: „The Mythical and Romantic Elements in Early English History" (Edw. Freeman, Historical Essays, First Series, Lond., 1875, p. 1—39); легендарный элемент в истории Альфреда особенно подробно разоблачен в уже цитированном юбилейном издании: „King Alfred Millenary" (Lond. a. N. Y., 1902).

с нищим последней краюхой черствого хлеба, рассказ об Альфреде-пастухе и о его любви к дочери соседнего барона, наконец, рассказ о том, как, подготовляя восстание против датчан, перед решительной битвой сам Альфред, переодетый в бродячего музыканта, с лютней в руках пробрался во вражеский лагерь, чтобы изучить его расположение. Какими из этих преданий должен был воспользоваться Гоголь в 3-м и 4-м актах своей пьесы? Можно предположить, что, по крайней мере, некоторые из них были предназначены Гоголем к обработке, тем более, что в несколько ином виде мы видим их в других произведениях Гоголя. Так напр., мотив проникновения героя во вражеский лагерь в переодетом виде обработан в „Тарасе Бульбе“ и в „Гетьмане“, где герой появлялся даже под видом музыканта, „кровавого бандуриста“.[1] Связь „Альфреда“ с историческими повестями Гоголя вообще сильнее, чем это может показаться с первого взгляда, и это, думается, лишает пьесу того обособленного положения в его творчестве, какое она доныне занимала. С „Тарасом Бульбой“ „Альфреда“ роднит прежде всего техника массовых и батальных сцен; запорожцы наделены то чертами скандинавских дружинников, их почти отвлеченной поэзией битвы и военного удальства, то чертами англо-саксов, ведущих борьбу на два фронта — с внешними и внутренними врагами; что касается англо-саксонских танов, то им сродни „ляхи“ гоголевской повести, — столь же хвастливые на словах, столь же высокомерные в отношениях с низшими.

Если итти дальше, можно еще ограничить обособленность „Альфреда“ посреди, казалось бы, чужеродных ему произведений Гоголя и показать, какое важное место в общем идеологическом и творческом развитии писателя должна была занять эта пьеса. Почти несомненно, что конец драмы должен был быть апофеозом Альфреда, возвращающегося к власти и влиянию и осуществляющего задуманные реформы в спасенном от внешних и внутренних врагов государстве. К такому концу

---

1 „Литературный Музеум“, под ред. А. С. Николаева и Ю. Г. Оксмана, П., 1921, с. 29—39, 349. Труднее всего определить, должен ли был быть в драме Гоголя женский образ, — хотя сентиментальная и романтическая традиция очень охотно выделяла из всей группы преданий об Альфреде историю любви его к Альсвите (Галлер, Арно, Мильвуа), которая могла сделаться героиней и у Гоголя.

Гоголя обязывала историческая действительность, источники. „Всё содержание отрывка, — писал о пьесе Гоголя Чернышевский, — наводит на мысль, что выбор сюжета был внушен Гоголю возможностью найти аналогию между Петром Великим и Альфредом, который у него невольно напоминает читателю о просветителе земли русской, положившем основание перевесу ее над соседями, прежде безнаказанно ее терзавшими. Его Альфред, несомненно, был бы символическим апофеозом Петра" (Соч. Чернышевского, т. II, с.382). Нет спора, что аналогия между Альфредом и Петром существует и что она могла притти в голову и Гоголю, как приходила, напр., М. П. Погодину;[1] однако собранные нами данные позволяют, как кажется, признать, что замысел Гоголя был реальнее и острее простой культурно-исторической параллели. Не забудем, как хронологически близок „Альфред" к „Ревизору" и первым редакциям „Мертвых душ". Гоголя волновали в эти годы острые социальные проблемы: идея „порчи", болезни государственного организма, пораженного особенно в верхних общественных классах, и вместе с тем идея его возрождения и исцеления, более конкретные проблемы землевладения, прикрепления к земле (сравним рассуждения англо-саксов о платеже повинностей танам и страницы из „Мертвых душ"), противопоставление насильно внедряемой культуры окружающей дикости — вот что роднит „Альфреда" с важнейшими произведениями Гоголя.

Как должно было исцеляться государство в „Альфреде", какими путями должно было пойти его возрождение? Носителем идеи этого возрождения должен был быть сам Альфред, а его сподвижниками — свободное сельское население Англии. В пьесе сказалась типичная для Гоголя этих лет идеологическая направленность: известный либерализм, ограниченный общедворянским классовым самосознанием, легко соединяющийся с преклонением перед личностью выдающегося абсолютного монарха и вместе с тем противопоставляющий себя привилегированным верхам господствующего класса. Вспомним, что в феврале 1833 г., именно по поводу *исторической драматургии* Погодина, Гоголь давал ему такие советы:

---

[1] В „Исторических афоризмах" Погодина (М., 1836, стр. 82), столь хорошо Гоголю известных, эта параллель выражена, однако, в довольно курьезной форме: „Пятьдесят третий год примечателен в жизни великих людей: на оном кончили жизнь А л ь ф р е д, П е т р..."

„ради бога, прибавьте боярам несколько глупой физиономии: Это необходимо. Так даже, чтобы они непременно были смешны. Чем знатнее, чем выше класс, тем он глупее. Это вечная истина. А доказательство в наше время“. К этой „вечной истине“ Гоголь присоединял и конкретное неудовольствие тем, что в трагедии Погодина „Петр I“ „иногда бояре умнее теперешних наших вельмож“. Гоголь 1835 года, когда задуман был „Альфред“, идеологически, конечно, очень близок Гоголю 1833 года, когда в теорию исторической драматургии в его сознании включалась резкая социальная критика (с антиаристократической направленностью) и скрытая параллель с современностью, имевшая тот же смысл. В дальнейшей эволюции Гоголя многое сглаживалось и отпадало; общеклассовые интересы приводили его к идее социального примирения как внутри дворянских групп, так и в общенациональном масштабе. Зачатки этой идеи могли сказываться и у Гоголя 30-х годов.

С другой стороны, в мировоззрении Гоголя самых поздних лет должны были сохраняться какие-то следы его ранних увлечений и пристрастий, потому в известном смысле можно сказать, что и образ „Альфреда“ ведет нас к некоторым страницам „Выбранных мест из переписки с друзьями“. Гоголевский Альфред должен был только тогда одержать победу, когда сам прошел бы школу бедности, испытания изгнанника, когда должен был вдоль и поперек, сверху до-низу, во всех социальных разрезах познакомиться с народом, которым был призван управлять. Подобно библейскому царю Давиду, с которым сравнивает Альфреда один англо-сакс в пьесе Гоголя,[1] Альфред должен был подвергнуться гонению и только тогда прославить и возвысить свое царство. Не напоминает ли это тех страниц позднейшей статьи Гоголя „О лиризме русских поэтов“, где речь идет о задаче монарха: „всё полюбить в своем государстве, до единого человека всякого сословия и звания“ и т. д.?[2] В это позднейшее, реакционно-утопическое представление об идеальном монархе какой-то частью должен был войти и образ

[1] Соч., 10 изд., V, с. 467. Биографы Альфреда подчеркивают, что библейская легенда о царе Давиде оказала сильное влияние на „житие“ Альфреда, как оно сложилось под пером средневековых летописцев. Ср. А. Рославлев-Петровский. Несколько слов об Альфреде Великом, Русское Слово, 1860, VII, с. 102.

[2] Соч., 10 изд., IV, с. 46—48.

Альфреда, каким он сложился у Гоголя уже в 1835 г. Но вместо отвлеченного представления эпохи „Переписки“ перед Гоголем был тогда реальный исторический образ, уследить за которым он пытался, вчитываясь в страницы Галлама, Рапена и Тьерри. И не потому ли, в конечном итоге, брошена была пьеса Гоголя об англо-саксонском короле, что еще неясен был для него процесс исцеления всякого болеющего государства? И Гоголь оторвался от своей исторической драмы, брошенной на тех страницах, где говорилось о „порче“ англо-саксонской страны, чтобы засесть за работу над „Ревизором“ и обдумывать план „Мертвых душ“.

В. В. ВИНОГРАДОВ

ЯЗЫК ГОГОЛЯ

1

Эпоха Гоголя была революционной эпохой в истории русского литературного языка. В тридцатые-сороковые годы разгорелась напряженная борьба между дворянскими и буржуазно-демократическими стилями литературы. Дворянская культура речи переживала кризис. Обозначались принципы и приемы буржуазного перерождения литературной речи.[1] В сфере журнально-публицистических стилей и жанров раньше и прочнее всего определился перевес на стороне языка разных общественных групп, враждебных стародворянской аристократической культуре слова (ср. стили публицистического языка „Московского Телеграфа", „Библиотеки для Чтения", „Телескопа", затем „Отечественных Записок" и т. д.). В области художественной речи литературный разброд был настолько силен и глубок, что даже положение пушкинского языка в 30-х годах стало неустойчивым, критическим (ср. рост влияния стилей Бенедиктова и Полежаева). Естественно, что Гоголь должен был, в поисках самостоятельной литературно-языковой позиции, в блужданиях по путям стилистического самоопределения, пережить много уклонов и колебаний. Творческий путь Гоголя изменчив, извилист. В языке Гоголя диалектически совмещались революционные и архаистические, реставрационные тенденции. История изменений гоголевского стиля осложняется еще двуязычием Гоголя, смешением в его литературной системе разных элементов русского языка с формами языка украинского. И все же языковая и стилистическая эволюция Гоголя тесно связана с общей языковой жизнью эпохи. В центре стилистической борьбы

---

[1] См. мою книгу „Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв." М., 1934, гл. VII и VIII.

30—40-х годов стояли следующие проблемы, получавшие противоречивые решения в теории и практике разных литературных групп:

1) проблема обновления русского литературного языка стилями разговорной буржуазно-дворянской речи и устно-бытового просторечия;

2) проблема отношения литературного языка к „простонародному“ (т. е. крестьянскому, а отчасти и „мещанскому“) языку и его областным вариациям;

3) проблема преодоления церковно-книжной речевой культуры или, во всяком случае, ограничения ее элементов в составе литературного языка;

4) проблема отражений в русском литературном языке разных стилей французского, немецкого и английского языков, разных форм западноевропейской литературной мысли, проблема „заимствования“ и освоения семантических систем западноевропейских языков;

5) проблема взаимодействия между литературной речью и языком города с его разными сословными, профессиональными и техническими диалектами;

6) проблема организации „метафизического языка“, т. е. отвлеченных журнально-публицистических и научно-философских стилей литературной речи;

7) проблема нормализации форм „общенационального“ выражения, проблема создания устойчивой „самобытной“ системы русского национального языка — и в связи с этим проблема синтеза и структурного соотношения разностильных элементов в этой национально-языковой системе.

Самостоятельное отношение Гоголя ко всем этим вопросам не сразу установилось и определилось. Оно менялось в течение 30-х годов, и лишь к самому концу их наметились твердые основы широкой, стройной и цельной литературно-языковой концепции. „Мертвые души“ явились литературным манифестом, раскрывавшим сущность русской национально-языковой политики в понимании Гоголя. А „Выбранные места из переписки с друзьями“ раскрывали перед обществом идеологию и мифологию, облекавшую „идеальный“ образ автора (учителя, „душезнателя“ и пророка), вводили читателей в семантический центр предносившейся Гоголю „идеальной“ языковой системы национально-литературного выражения.

2

Язык Гоголя на пути к заключительному этапу своего самоопределения претерпевал существенные изменения, был подвержен резким колебаниям. Необходимо бегло коснуться их, чтобы всесторонне понять общественно-политическую и художественно-идеологическую подпочву языкового творчества Гоголя. В стиле гоголевских произведений первой половины 30-х годов кроме традиционного „нейтрального“ фонда средств общелитературной речи рельефно выступали следующие четыре основных языковых пласта: 1) украинский „простонародный“ язык; 2) стили русской разговорной речи и русского национально-бытового просторечия; 3) русский официально-деловой язык, преимущественно его канцелярские стили, иногда с примесью разговорно-чиновничьего диалекта, и 4) романтические стили русской литературно-художественной и публицистической речи. Их взаимодействие и соотношение ко второй половине 30-х годов уже пережили сложную эволюцию. Вот краткие бюллетени, рисующие состояние каждой из этих речевых стихий гоголевского стиля к периоду „Мертвых душ“.

§ 1. Попытка Гоголя сразу же включиться своей стихотворной поэмой „Ганц Кюхельгартен“ в систему русской литературно-художественной речи, направить свой язык по основному руслу, в котором двигались стили корифеев русской литературы, окончилась неудачей. Слабость гоголевского слога, „незрелость дарования относительно к слогу, языку и стихосложению“ была очевидна.[1] Сложная атмосфера литературной стилистики 20-х годов не была родным воздухом для Гоголя. Слишком ощутителен был на языке молодого поэта налет „провинциализма“. И Гоголь избирает другой стилистический путь, на который влекут его, кроме национальной и социальной почвы, взрастившей писателя, литературная традиция, увлечение русского дворянского общества прозой Вальтер-Скотта и романтический интерес к „народности“, вызвавший моду на „малороссийское“.

Параллельно для своих упражнений в „высоких“ стилях русского литературного языка Гоголь избирает не только

[1] Ср. рецензии Н. Полевого в „Московском Телеграфе“, 1829, № 12; в „Северной Пчеле“, 1827, № 87; Ор. Сомова в „Северных Цветах“ на 1830 г., с. 77—78.

романтически-повествовательные и лирические жанры, но и жанры эстетико-патетических, критико-публицистических и научно-исторических статей, в которых раскрывалась семантика художественного „образа автора". Это был путь романтической риторики, которая снабжала как дворянские, так и буржуазные стили русского литературного языка 20—30-х годов новыми формами фразеологии и символики (ср. язык прозы Д. Веневитинова, Титова, Ив. Киреевского, Н. Полевого, Н. Надеждина, В. Г. Белинского и др.).

Идея „народности" в русском литературном языке начала XIX в. была тесно связана с процессом художественно-речевого формирования национальных характеров. Потребность национализации приемов литературного выражения вела к выходу за границы языковых норм стародворянского салонного круга, стремившегося ассимилироваться с избранными формами речи и мысли западноевропейской аристократии и буржуазии. Намечались пути буржуазной трансформации салонно-дворянских стилей русского литературного языка. Выстраивалась вереница рассказчиков из среды провинциального дворянства, купечества, чиновничества и крестьянства (ср. „Повести Белкина", повести и рассказы М. П. Погодина, О. Сомова, Казака Луганского и др.). В языковом плане это был процесс обрастания литературного повествования свежими побегами устной речи, ее разных классовых и сословных стилей. Конечно, от социальной позиции автора зависели не только стилистический состав и границы „литературности", но и подбор характеристических форм просторечия и простонародного языка. Так расширялась и перестраивалась область литературной речи. В националистической концепции общерусского литературного языка украинский язык сливался с русскими провинциальными говорами как областная вариация славянского речевого строя.

Украинский язык, с точки зрения русского буржуазно-дворянского самосознания, был лишь провинциальным ответвлением русской „природы". Поэтому и для украинских дворян это был язык домашнего обихода. И только в этой функции он мог попасть в литературу как выражение и отражение народных украинских типов (преимущественно с комической окраской). Но дворянское понимание „народности" в начале XIX в. сближало простонародный язык и национально-бытовое просторечие с „устной словесностью" и древнерусской письменностью

нецерковного содержания. Вполне понятно, что в эпоху увлечения „народностью“ украинская словесность и язык в силу своей экзотичности должны были иметь в русском дворянском, даже аристократическом кругу особенный успех. В статье „О малороссийских песнях“ Гоголь писал: „Только в последние годы, в эти времена стремления к самобытности и собственной народной поэзии, обратили на себя внимание малороссийские песни, бывшие до того скрытыми от образованного общества и державшиеся в одном народе. До того времени одна только очаровательная музыка их изредка заносилась в высший круг, слова же оставались без внимания и почти ни в ком не возбуждали любопытства“. Характерна здесь же оценка литературного значения народной поэзии: „На всем печать чистого первоначального младенчества, стало быть — и высокой поэзии“ (Соч., 10 изд., V, с. 287 и 291). Таким образом, в составе самой украинской языковой стихии намечается стилистическая двойственность: украинское просторечие и повествовательно-бытовые стили украинской народной словесности (в аспекте русской литературно-языковой эстетики) рассматриваются преимущественно как источник национально-характеристических и комических красок при обрисовке украинских провинциальных типов из среды дворянства, не принадлежавшего к аристократическому кругу русских европейцев (т. е., главным образом, мелкого дворянства), духовенства, казачества (деревенского дворянства)[1] и крестьянства; а украинская песенная поэзия провозглашается источником лиризма в стиле украинско-дворянских мелодий. Для характеристики отношения русского „общества“ 30—40-х годов к украинской струе в составе русской художественной литературы — очень красочна рецензия В. Г. Белинского на сборник „Ластовка“ (1841) г.[2] Симптоматично, что Белинский начинает с важного вопроса: „есть ли на свете малороссийский язык, или это только областное наречие?“ В ответ указывается, что „малороссийский язык действительно существовал во времена самобытности Малороссии и существует теперь — в памятниках народной поэзии тех славных времен“. Грань кладется эпохой

---

[1] Ср. у Гоголя в „Ночи перед рождеством;“ „Шел ли набожный мужик или дворянин, как называют себя казаки, одетый в кобеняк с видлогою...“ (Соч. Гоголя, 10 изд., под ред. Н. С. Тихонравова, т. I, с. 109; в дальнейшем указываем только том и страницу этого издания).

[2] Соч. Белинского, т. VI, с. 200—202.

Петра I. По мнению Белинского, до этого времени не было классовой дифференциации украинского языка. У вельможного гетмана и простого казака „язык был общий, потому что идеи последнего казака были в уровень с идеями пышного гетмана. Но с Петра Великого началось разделение сословий. Дворянство, по ходу исторической необходимости, приняло русский язык и русско-европейские обычаи в образе жизни. Язык самого народа начал портиться... Следовательно, мы имеем полное право сказать, что теперь уже нет малороссийского языка, а есть областное малороссийское наречие, как есть белорусское, сибирское и другие, подобные им областные наречия".

Так как, по мнению Белинского, жизнь украинского высшего общества „переросла малороссийский язык, оставшийся в устах одного простого народа", то отсюда делается вывод о невозможности украинской литературы и украинского литературного языка. „И какая разница в этом случае между малороссийским наречием и русским языком! Русский романист может вывести в своем романе людей всех сословий и каждого заставить говорить своим языком: образованного человека — языком образованных людей, купца — по купечески, солдата — по солдатски, мужика — по мужицки. А малороссийское наречие одно и то же для всех сословий — крестьянское". „Простоватость крестьянского языка" ограничивает украинскую поэзию сферой „мужицкой жизни". „Какая глубокая мысль, — восклицает Белинский, — в этом факте, что Гоголь, страстно любя Малороссию, всё таки стал писать по-русски, а не по малороссийски!" И это — несмотря на то, что Гоголь, как гений, — „полный властелин жизни", что „для творческого таланта Гоголя существуют не одни парубки и дывчата, не одни Афанасии Ивановичи с Пульхериями Ивановнами, но и Тарас Бульба с своими могучими сынами".

Отношение самого Гоголя к украинской языковой стихии в стиле „Вечеров на хуторе" было условно-литературное. Привкус этой условной литературности был заметен и в речевых оценках самих героев. Беспримесный украинский язык считался „мужицким наречием", а русский — „грамотным" языком. Так, в „Ночи перед рождеством", в начале повести кузнец Вакула изъясняется перед читателем и на русско-украинском условном литературно-разговорном языке, и на русском буржуазно-дворянском просторечии, и на языке русских романов и повестей („Чуд-

ная, ненаглядная Оксана, позволь поцеловать тебя ...“ „А я ее так люблю, как ни один человек на свете не любил и не будет никогда любить ...“ и т. п.), и на языке народной поэзии в его литературной транспозиции („Если бы меня призвал царь и сказал: «Кузнец Вакула, проси у меня всего, что ни есть лучшего в моем царстве, всё отдам тебе. Прикажу тебе сделать золотую кузницу»“ и т. п „... Стоит, как царица, и блестит черными очами“, т. I, с. 119, и т. п.), и на мещанском языке бывалых людей (в разговоре с Пацюком: „«Дай боже тебе всего, добра всякого в довольствии, хлеба в пропорции!» (Кузнец иногда умел ввернуть модное слово: в том он понаторел в бытность еще в Полтаве, когда размалевывал сотнику досчатый забор“) ... «Свинины ли, колбас, муки гречневой, ну, полотна, пшена, или иного прочего, в случае потребности ... как обыкновенно между добрыми людьми водится ... не поскупимся. Расскажи хоть, как, примерно сказать, попасть на дорогу к нему?»“; I, с.122). С переносом действия в Петербург вся речевая атмосфера меняется. Выступают искусственные признаки противопоставления русского языка украинскому:

„«Что ж, земляк», — сказал, приосанясь, запорожец, и желая показать, что он может говорить и по русски: — «*што, балшой город?*» Кузнец и себе не хотел осрамиться и показаться новичком, притом же, *как имели случай видеть выше сего, он знал и сам грамотный* язык. «*Гоберния* знатная!» отвечал он равнодушно: «нечего сказать, домы *балшущие*, картины висят *скрозь важные*. Многие домы исписаны буквами из сусального золота *до чрезвычайности*. Нечего сказать, *чудная пропорция*!» Запорожцы, услышавши кузнеца, так свободно изъясняющегося, вывели заключение, очень для него выгодное“ (I, с. 133 и 554).

Еще резче эти условно-литературные функции украинского языка подчеркнуты в сцене бесед запорожцев с Потемкиным и царицей. В казацкую речь внедряются чистые, не руссифицированные украинизмы („Та вси, батько“ ... „Та спасиби, мамо!“ ... и др.). Они выделены курсивом. Мало того: они комментируются автором при посредстве ссылки на „лингвистический вкус“ кузнеца Вакулы.

„«*Як же, мамо*! Ведь человеку, сама знаешь, без жинки нельзя жить», отвечал тот самый запорожец который разговаривал с кузнецом, и кузнец удивился, слыша, что этот запорожец, зная так хорошо грамотный язык, говорит с царицею, как

будто нарочно, *самым грубым, обыкновенно называемым мужицким наречием...*“ (I, с. 137).

Характерно, что речь запорожца вслед за тем принимает типичное для ранней гоголевской литературной манеры украино-русское течение.[1]

Таким образом, Гоголь был далек от социологической дифференциации самого украинского языка. В гоголевском стиле классовые грани вносились в украинскую стихию формами смешения ее с диалектами и стилями русского языка. Однако и здесь диапазон колебаний не широк. Гоголь действовал и писал по условным литературно-дворянским понятиям своего времени о „счастливой Авзонии“, о „танцующем и поющем“ украинском народе, о казаках, о провинциальных чиновниках и старосветских помещиках. Лишь в самом конце 30-х годов, в эпоху переделки текста „Тараса Бульбы“, Гоголь задумался над вопросом о классовой дифференциации „древних казаков“, о социальной природе и историческом значении народной поэзии и — в связи с этим — над вопросом о „языке“ казаков. Сохранилась такая заметка среди бумаг Гоголя: „Слова два скажу о языке. — Несправедливо приписывают древним козакам козацкие и чумацкие какие-то поступки. Что придали и заставили их так говорить и действовать бандуристы — это не доказательства; они пересказывали по своим понятиям и речам; песни сочинялись в народе и [часто уже] большею частию после той эпохи, которую они изображают“ (I, с. 629).

Украинская примесь в составе повествовательного стиля Гоголя неотделима от характера рассказчиков. Рудый Панько, как издатель „Вечеров на хуторе близ Диканьки“, очень колоритно описывает социально-языковую позицию — свою и своих приятелей. Это — мир провинциального „хуторянского“ захолустья, враждебный „большому свету“, т. е. дворянско-аристократическим стилям русской литературы. „Вечера“ вступают в живую традицию „народной“ романтической литературы, претендующей на демократизм. С точки зрения норм „большого света“ речь украинского хуторянина должна быть

---

[1] „«Мы не чернецы», продолжал запорожец, «а люди грешные. Падки, как и всё честное христианство, до скоромного. Есть у нас не мало таких, которые имеют жен, только не живут с ними на Сече. Есть такие, что имеют жен на Польше; есть такие, что имеют жен в Украйне; есть такие, что имеют жен и в Турещине»“ (I, с. 137).

признана (как иронически предполагает и пасичник) „мужицкой". Против этого Рудый Панько возражает: рассказчики были „люди вовсе не простого десятка, не какие-нибудь мужики хуторянские" (I, с. 5). Это — деревенская аристократия, вроде сельских рассказчиков Вальтер-Скотта. Однако и в этой среде и в ее языке замечается социальное расслоение. Устанавливается явный стилистический антагонизм между хуторянскими „деревенскими" краснобаями — Фомой Григорьевичем, на стороне которого оказывается и сам Рудый Панько, — и гороховым паничом из Полтавы, который принадлежал к „знати" и даже „обедал раз с губернатором за одним столом" (I, с. 97). Гороховый панич („ще зовсим молода дитына") изображается городским „аристократом", сторонником литературно-книжной „печатной" романтической культуры слова, с ее вычурным, „хитрым" языком:

„Иной раз слушаешь, слушаешь и раздумье нападет. Ничего, хоть убей, не понимаешь. Откуда он слов понабрался таких?" (I, с. 5—6).

Таким образом, демократическому украинско-простонародному языку старого поколения хуторян — Рудого Панька и „незнатного дьяка" Фомы Григорьевича противопоставляется городской, „обруселый" и зараженный романтизмом язык „горохового панича".

Новизна гоголевского стиля заключалась в обнаженном демократизме примеси украинского „простонародного" языка. Характерно, что Гоголь явно демократизирует и украинизирует язык Фомы Григорьевича. Представляют большой лингвистический интерес наблюдения над авторской переделкой текста „Бисаврюка" „Отечественных записок". Не подлежит никакому сомнению, что укрепившееся в гоголевской литературе мнение о правке гоголевского стиля П. П. Свиньиным преувеличивает значительность редакторских изменений и мешает оценить языковые колебания самого Гоголя. Речь Фомы Григорьевича, названного в „Отечественных Записках" (1830, февраль, с. 238—264, и март, с. 421—442) дьячком Покровской церкви, была сначала „олитературена" самим Гоголем: она первоначально менее отступала от традиционных норм условного литературного повествования.[1]

---

[1] Напр.: „*Очнувшись от своего беспамятства, первым делом его было снять со стены дедовскую нагайку...*" — в тексте „Вечеров": „Очнувшись,

Но не менее показательно, что язык „Вечеров на хуторе близ Диканьки“, несмотря на устранение во второй части горохового панича (рассказывавшего „таким вычурным языком, которого много остряков и из московского народу не могло понять“) — „урбанизуется“, теряет всё более и более простонародно-украинский колорит. Во второй части „Вечеров“ роль Фомы Григорьевича сужается. Он выступает лишь с былью „Заколдованное место“. Вместо „былей“ дьячка — или „небылицы“, составленные из словесного материала украинской народной поэзии („Страшная месть“), или мелкопоместные „истории“, записанные со слов горожанина („Иван Федорович Шпонька“). Промежуточное положение по языку и стилю занимает „Ночь перед рождеством“. Однако и в этой повести гораздо более ощутителен налет русского литературно-книжного языка и русского „городского“ стиля, характерного для украинской помещичьей и чиновничьей среды, чем в языке Рудого Панька и дьяка Фомы Григорьевича.[1]

Урбанизация украино-русского стиля находит свое заключительное выражение в языке „Миргорода“. Здесь происходит решительный отрыв гоголевского повествовательного стиля от украинского простонародного языка (ср.: „Пульхерия Ивановна Товстогубиха, *по выражению окружных мужиков*“). Конечно, отражения грамматических и лексических „украинизмов“ в языке автора не исчезли (напр., в языке „Старосветских помещиков“: „душа *стосковалась* за человеком“; „перед ужином Афанасий Иванович еще кое-чего *закушивал*“ и т. п.). Но они не несли стилистической и характеристической функции

снял он со стены дедовскую нагайку“; „*С невыразимой тоской* ворочался он в свою темную хату“ (В „Вечерах“ это место исключено вовсе); „Слышно было, что поляк долго еще хвастался, что старый Корж хотел ему навязать девку, какой бы не согласился взять *ни один порядочный человек*“. (В „Вечерах“ выброшено); „Я его оставлю, оставлю *покинутого всем светом* (Думы Пидорки; в „Вечерах“ исключено); „Девчата, в нарядном головном уборе из желтых, синих и розовых стричек, *сверх коих* повязывался золотой галун“ — в „Вечерах“: „*поверх которых* навязывался золотой галун“ (с. 46).

[1] Напр.: „сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире“ (I, с. 100); „торжеством его искусства была одна картина“ (с. 101); „и он строит любовные куры“ (с. 103); „курить спокойно люльку и слушать *сквозь упоительную дремоту* колядки“ (с. 104); „все домы *устремили* на него свои *бесчисленные огненные очи*“ (с. 132); „огромные тени ... мелькали по стенам, досягая головою труб и крыш“ (с. 132); „на лице изображалась *какая-то надменная величавость*“ (с. 135) и т. п.

(кроме, конечно, обозначений предметов, воспроизводивших обстановку украинского поместья). Украинский простонародный язык свободно вливается лишь в диалогическую речь персонажей.

Гоголь теперь резко отделяет живой украинский язык от стилей украинской народной поэзии. Изучение процесса переработки „Тараса Бульбы“ показывает, что само понятие литературного „украинизма“ в сознании Гоголя, ставшего на точку зрения русских националистов, подверглось решительному преобразованию. Народно-поэтическая украинская фразеология, символика, образные семантические и синтаксические формы песенного языка расцениваются Гоголем как живые источники „славянского“ национально-языкового духа и обрабатываются в стиле гомеровских поэм. Украинский же простонародный язык низводится на роль провинциального придатка к стилям русского буржуазно-дворянского просторечия.[1] Простонародные украинизмы в языке Гоголя становятся провинциализмами в составе русского просторечия. Функции и роль их, особенно в употреблении глагольных форм вида и в приемах глагольного управления, немаловажны, хотя Гоголь продолжает вести с ними упорную борьбу и в конце 30-х и в начале 40-х годов.

Так, в первоначальных редакциях „Женихов“ и „Ревизора“ иногда проскальзывали украинизмы и, во всяком случае, формы и слова, чуждые общим нормам русского городского просторечия. Напр., в речи Кочкарева: „дела не смыслишь, так *не совайся*“ (VI, с. 28); „ну, что *с тебя* за надворный советник?“ (VI, с. 47); в речи Феклы: „А и *притоманно* есть“ (VI, с. 40).

В „Ревизоре“ в речи городничего: „...листья табаку, называемого *бакуном*“ (VI, с. 67); „Купцы и мещане на меня страх *озорятся*“ (VI, с. 70); „Я бы вам *канчуков* вместо медали!“ (VI, с. 131); ср. в „Вии“: им отсыпалось по мерке *крупного гороху, что состояло* в коротеньких кожаных *канчуках*“ (III, с. 369); „А потом, как *разодмет* тебе брюхо, да набьешь себе карман, так и «почтенный»“ (VI, с. 132).[2]

В речи Хлестакова: „Верно лежал на кровати? Вся *искомкана*“ (VI, с. 80); „*дмется* так расписывает, что его и на небо

[1] См. примеры украинизмов в русском языке Гоголя в работе И. Мандельштама „О характере гоголевского стиля“, с. 213 и сл.

[2] Ср. сохранившееся и в окончательной редакции слово — *куматься*: „ты там кумаешься да крадешь в ботфорты серебряные ложечки“ (VI, с. 171).

как ночь, тень, по которой только при сильном ветре *прыщет* золото“ (I, с. 9); в „Страшной мести“: „алые, как кровь, волны, *хлебещут* и толпятся вокруг старинных стен“ (I, с. 161) и т. п. Вместе с тем перифразам высокого романтического стиля соответствовало, как антитезис, ироническое использование описательных выражений в просторечном языке комического повествования. Напр., в отрывке „Учитель“: „отправлял всеобщий процесс житейского насыщения“ (V, с. 50); „термометр жизни переходит за точку замерзания“ (V, с. 52); „обстоятельство... надвинувшее облако недоразумения на ум его“ (V, с. 54); в отрывке „Успех посольства“: „разноголосый лай прорезал облекавшую его тучу задумчивости“ (V, с. 55) и т. п.

Итак, Гоголь признает междуклассовый фонд национально-бытового просторечия, свойственный обществу неаристократического круга. Этот фонд входит и в повествовательный язык автора. Многие слова, формулы, обороты свободно передвигаются из речей персонажей разного социального положения в стиль повествователя.

Напр., *влепить слово, словцо.* В „Женихах“ сваха Марфа рассказывает об Иване Петровиче Яичнице: „Как закричит на меня:... «Ты врешь, собачья дочь!» Да еще, мать моя, влепил такое словцо, что [уж] непристойно и тебе сказать“ (VI, с. 8); в „Ревизоре“ в речи городничихи: „Ты там вдруг влепишь такое словцо, какое только в кучерской услышишь“ (VI, с. 130); в авторском языке „Повести о том, как поссорился...“: „если влепит словцо, то держись только“ (I, с. 408). *Байбак.* В „Женихах“ в речи Кочкарева: „сам ты лежишь, как *байбак,* весь день на боку“ (VI, с. 29). Ср. в „Мертвых душах“ (III, с. 155, 190).

В языке Гоголя до середины 30-х годов обнаруживается подвижной и небогатый запас таких „внелитературных“ слов, при посредстве которых накладываются характеристические краски на речь персонажей из неинтеллигентного круга: Ирина Пантилимоновна, тетка невесты из „Женихов“, говорит: „Да ведь Алексей-то Дмитриевич уж такой человек, такой *политичный,* так *авантажно* держится, а сукно-то на кафтане самое немецкое“ („Женихи“, VI, с. 33); в речи Осипа („Ревизор“): „Деньги б только б были, а жизнь тонкая и *политичная*“ (VI, с. 78); „И ты невежливого слова никогда не услышишь, обращенье самое *политичное*: тебе всякий говорит «вы»“ (VI, с. 79). Ср. употребление слова *политичный* в языке Селифана.

Ср. применение этого слова в повествовательном стиле „Мертвых душ“: „*политичное* держание за белые ручки“. Таковы же слова — *великатный*, *великатес* в речи Феклы (свахи в „Женихах“): „Никанор Иванович Онучкин. Это уж такой *великатный!*“ (VI, с. 35). „Бывало, такая *манерная* сидишь, так вот совсем как святая: ни суставчиком не шелохнешь... Такой *великатес!*“ (VI, с. 37). Ср. в речи Селифана в „Мертвых душах“.

Также небогат в языке Гоголя этой эпохи и круг экзотических русских „простонародных“ слов, напр. *мигач* в речи свахи Феклы: „Пойдешь ли — платье так на тебе и шумит, а *мигачи-то*, бывало, ножку-то как начнут подставлять, чтоб уронить тебя...“ („Женихи“, VI, с. 37). Ср. в „Мертвых душах“ — в повествовательном стиле: „мигача“ и „щеголя“. *Телепень* — в речи Кочкарева („Женихи“): „Телепень! Глупее барана!“ (VI, с. 47); в письме Хлестакова („Ревизор“): „Теперь, по милости этих *телепней*, у меня не только на дорогу, но даже будет чем и дома покутить“ (VI, с. 141). Ср. в „Мертвых душах“ в речи Петуха.

Таким образом, Гоголь стремится ввести в систему литературного выражения демократические стили просторечия, свойственные среде мелкого и среднего поместного дворянства, городской технической интеллигенции и чиновничества. На их основе, посредством скрещения их с формами литературно-книжного языка и посредством соответствующего отбора и преобразования литературных стилей „должна была сложиться новая разновидность русского литературного языка, несущая в себе новые выразительные и изобразительные речевые категории, не знакомые ранее сложившемуся стандартному литературному языку“.[1]

Стили просторечия в языке Гоголя соприкасались и смешивались с канцелярской, официально-деловой речью.

§ 3. Стили канцелярской речи, смешанной с формами разговорно-чиновничьего диалекта, были известны Гоголю как деловой государственный язык. Примесь канцеляризмов, чиновничьих слов и выражений была неизбежна в смешанном украино-русском языке, сближавшемся с системой русской книжной речи.

---

[1] В. Ф. Переверзев. Народный язык у Гоголя. Литературный Критик, 1934, № 9, с. 85.

Если в повествовательном языке первой части „Вечеров на хуторе“ должностные выражения редки, спорадичны, напр.: „обличить во лжи бесстыдного *поносителя*“ („Сорочинская ярмарка“, I, с. 30); „*подрывая монополию* амбарного кота“ („Майская ночь“, I, с. 64) и нек. др. (ср. в речи головы: „*резолюцию* всем им *учиним*“ I, с. 68 и др.), то в стиле повести о Шпоньке примесь делового слога становится значительнее. Но лишь „Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“ можно считать началом, истоком этой речевой струи в составе гоголевского языка. Напр.: „хотел что-то *присовокупить*“ (I, с. 419); „*к довершению* всех оскорблений... как будто с особенным *намерением усугубить оскорбление*“ (I, с. 422); „табак, *адресуемый* в нос“ (I, с. 425); „перед *начатием* чтения“ (I, с. 432); „мудрый *блюститель порядка*“ (I, с. 435); „бумагу *пометили, записали, выставили нумер, вшили, расписались*“ (I, с. 441) и мн. др. Ср. здесь же элементы должностного „арго“: „*забежать зайцем* вперед“ (I, с. 423 и 424); „*состряпало* такую бумагу“ (I, с. 440) и т. п.[1]

Диалог действующих лиц этой повести кишит официальными и канцелярскими формулами: „вы *нарушили порядок благочиния*“ (городничий — I, с. 436); „позабыв и *приличие* и *уважание к чину и фамилии человека, обесчестить таким поносным именем*“ (I, с. 418) и мн. др. Ср. речь квартального в „Портрете“ (V, с. 165 и сл.). Кроме того, в повествовательный стиль внедряется канцелярский язык „позвов“, копируемых в „натуре“.

Официально-деловая канцелярская речь явственно проступает в языке петербургских повестей, иногда облеченная иронической экспрессией. Напр., в „Портрете“: „он уже готов был признать его нарочно посланным свыше для *воспрепятствования его намерению* (V, с. 185); в „Невском проспекте“: „трогательная привязанность их *посессоров*“ (V, с. 254); „*написать отношение* из одного казенного места в другое“ (V, с. 255); „в их голове ералаш и целый *архив начатых и неоконченных дел*“ (V, с. 256) и т. п.

В „Записках сумасшедшего“ и в „Носе“ разговорно-чиновничья и канцелярски-деловая струя заметно усиливается и подчиняет себе все другие социальные оттенки и различия стилей просторечия. Напр., в „Записках сумасшедшего“: „Я не

---

[1] Ср. в статье „Борис Годунов“: „сенатский *рябчик*“ (V, с. 67).

понимаю выгод служить в департаменте: никаких совершено *рессурсов*“ (V, с. 345); „Что это за бестия наш брат, чиновник!.. пройди только какая-нибудь в шляпке, непременно *зацепит*“ (V, с. 346); „он увидел, может быть, *предпочтительно мне оказываемые знаки благорасположенности*“ (V, с. 349); „*достатков* нет“ (V, с. 350); „сынки их *дебошничают и лезут* в дворяне“ (V, с. 350); „это нужно *взять к сведению*“ (V, с. 354); „событие, *имеющее быть* завтра“ (V, с. 363) и мн. др.

Любопытно, что критико-публицистический стиль Гоголя первой половины 30-х годов, при значительной свободе от церковно-книжной фразеологии и семантики, обнаруживает связь ироническую, а иногда и непосредственную с чиновничьим и канцелярским языком.

Напр., в статье „О движении журнальной литературы“: „Рассмотрим его мнения *чисто относительно* к текущей изящной литературе“ (VI, с. 334); „*неимение* совершенно никакого такта“ (там же); „этот разбор был следствие *узнания* разбираемого предмета“ (с. 335); „эти *пункты* довольно важны“ (с. 348); „автор... *представлял ее в презент*, как проситель представляет куль муки взяточнику-судье“ (с. 350); „*счесть итог* всех книг, *пожалованных* в первоклассные“ (с. 350) и др. под.

Канцелярский язык настолько глубоко входил в структуру гоголевского стиля, что Гоголю казалась совершенно необоснованной борьба „Смирдинской школы“ против осколков официально-деловой, приказной речи в светском языке буржуазно-дворянского общества. В статье „О движении журнальной литературы в 1834 г.“ Гоголь так отзывался о литературно-языковой реформе Сенковского: „Наконец, даже завязал целое дело о двух местоимениях: *сей* и *оный*, которые показались ему, не известно почему, неуместными в русском слоге“ (V, с. 491). Пушкин в своем полемическом отклике на статью Гоголя должен был разъяснить, что протесты Сенковского против слов — *сей* и *оный* символизировали отрицание всей старой системы книжного языка, основанной, по преимуществу, на церковно-славянизмах и канцеляризмах, особенно в сфере морфологии, лексики и синтаксиса. Пушкин возражал Сенковскому, защищая книжный язык. Но для Пушкина центр „литературности“ лежал в синтезе церковно-славянизмов, европеизмов, форм светского дворянского просторечия и „простонародного“ языка. Гоголь же, в начале тридцатых годов, выдвигая принцип кон-

шил бы Байрон в колоссальнейшем размере. Так совершит и из нынешнего брожения вооруженный тройною опытностью будущий поэт“ (VI, с. 318).

„Мертвые души“ Гоголя должны были осуществить этот „классический“ синтез живых национально-языковых элементов — новых и ветхих и наметить остов будущего русского общенационального литературного языка.

3

Язык „Мертвых душ“ (как и „Шинели“) представляет структурное объединение разных стилистических слоев, каждый из которых соответствует определенному плану художественной действительности и определенному лику или личине образа автора. Вместе с тем в композиции „Мертвых душ“ резко противопоставлены два метода изображения жизни. Один основан на воспроизведении быта, „как он есть“, в присущих ему формах психологии, миропонимания и языка. Здесь вещи называются своими „реальными“ именами. Во имя „буквально-ясного значения“ автор как бы жертвует всеми предрассудками литературного канона, вовлекая в сферу повествовательно-художественного выражения речь разных „сословий“, в особенности крестьянский язык, профессионализмы и арготизмы всех окрасок и мастей. И вот на фоне этого реалистически-многоцветного и непретенциозно-грубого, иногда даже „уличного“, но зато чисто национального, адэкватного воспроизводимой действительности языка пародически выступают отрицаемые Гоголем формы условных литературных стилей. Другой метод изображения в „Мертвых душах“ основан на пародийном показе условной „литературности“ „антинациональных“ стилей русского языка, на разоблачении их несоответствия истинной сущности вещей и действий.

Таким образом, из „Мертвых душ“ при посредстве, главным образом, „Переписки с друзьями“ исследователь гоголевского языка прежде всего должен извлечь иронические характеристики отвергаемых Гоголем форм и стилей литературной речи 30 — 40-х годов, по контрасту восстановить положительные принципы гоголевской стилистики, а затем уже понять и изложить основные формы, категории и элементы гоголевского языка.

§ 1. Литературно-книжный язык высших классов, верхних слоев дворянства Гоголь считает пораженным болезнью „чуже-

земствования". „Посреди чужеземной жизни нашего общества, так мало свойственной духу земли и народа, извращается прямое, истинное значенье коренных русских слов: одним приписывается другой смысл, другие позабываются вовсе".[1] Поэтому нормы европеизированных литературно-светских стилей отвергаются Гоголем. В „Мертвых душах", пародийно обнажая полемические основы своего национально-бытового, простонародно-уличного стиля, автор винит в неорганизованности русского литературного языка „европейский" антинациональный стиль „высшего общества": „В том же, что автор употребил его („уличное слово"), виноваты сами читатели, и особенно читатели высшего общества: от них первых не услышишь ни одного порядочного русского слова, а французскими, немецкими и английскими они, пожалуй, наделят в таком количестве, что и не захочешь, и притом с сохранением всех возможных произношений... А вот только русским ничем не наделят, разве только из патриотизма выстроят для себя на даче избу в русском вкусе. А между тем какая требовательность! Хотят непременно, чтобы всё было написано языком самым строгим, очищенным и благородным, — словом, хотят, чтобы русский язык сам собою опустился вдруг с облаков, обработанный, как следует, и сел бы им прямо на язык, а им бы только разинуть рот да выставить его" (VII, с. 297).

В этой тираде звучит протест не только против аристократических дворянских литературных стилей, но и против языка „смирдинской школы", возглавлявшейся Сенковским. Недаром Сенковский боролся с языком Гоголя, защищая „язык изящный, благородный, очищенный".

О том же рабском копировании западноевропейских стилей писал с осуждением Гоголь в „Переписке с друзьями": „Общество наше, — чего не случалось еще доселе ни с одним народом, — воспитывалось в неведении земли своей посреди самой земли своей. *Даже язык был позабыт*" (IV, с. 206).

Отсюда проистекал тот пыл сатирического негодования, с которым Гоголь клеймил „французский" стиль высшего общества и русско-французскую провинциальную манерность его дворянско-чиновничьих и буржуазных имитаций. „Ведь это история, понимаете ли: история, — «сконапель истоар», говорила

---

[1] Объявление об издании русского словаря. Соч. Гоголя, т. VI, с. 433.

бледная приятная дама с выражением почти отчаяния и совершенно умоляющим голосом. Не мешает заметить, что почти половина разговора между дамами происходила на французском языке". И далее автор иронически говорит о „спасительных пользах" французского языка, противопоставляя русский язык „Мертвых душ" смешанному русско-французскому языку „светских повестей": „... Но как ни исполнен автор благоговения к тем спасительным пользам, которые приносит французский язык России, как ни исполнен благоговения к похвальному обычаю нашего высшего общества, изъясняющегося на нем во все часы дня, конечно, из глубокого чувства любви к отчизне; но при всем том никак не решается впустить фразу какого бы ни было чуждого языка в сию русскую свою поэму" (VII, с. 313; ср. III, с. 181—182).

§ 2. Борьба Гоголя с „светским" языком русского дворянского общества находит свое выражение также в комическом изображении тех перифраз и „галлицизмов", которыми кишела речь чиновников и помещиков мелкого и среднего ранга, подражавших языку аристократических салонов. Здесь, конечно, прежде всего выделяется „язык дам". Он получает такую характеристику от автора: „Дамы города N отличались, подобно многим дамам петербургским, необыкновенною осторожностию и приличием в словах и выражениях. Никогда не говорили они: «я высморкалась, я вспотела, я плюнула», а говорили: «я облегчила себе нос, я обошлась посредством платка». Ни в каком случае нельзя было сказать: «этот стакан или эта тарелка воняет»; и даже нельзя было сказать ничего такого, что бы подало намек на это, а говорили вместо того: «этот стакан не хорошо ведет себя», или что-нибудь в роде этого".

Этот сатирический выпад против дамского „нежного языка" роднит Гоголя с теми литературно-общественными группами, которые, отправляясь всецело или частично от „демократического" национализма шишковских теорий, боролись с дворянскими салонными стилями и их провинциальными или буржуазно-чиновничьими имитациями в духе эпигонов карамзинизма. В сущности, Гоголь тесно примыкает в этом направлении к Пушкину, продолжая его борьбу с „жеманством", „чопорностью", провинциальной манерностью во имя „нагой простоты". Однако националистический демократизм Гоголя более прямолинеен, односторонен и более категорически направлен против эстетических

вкусов и искусственных стилистических норм „светского“ общества, против его условной, манерной риторики, против его зависимости от французского языка. Гоголь ближе к позиции Даля. Он идет дальше Пушкина в литературных завоеваниях как крестьянского языка с его диалектизмами, так и разных стилей буржуазного просторечия. Отсюда — такая резкая характеристика французского языка дам с точки зрения его „жесткости“, его стилистического „благородства“: „Чтоб еще более облагородить русский язык, половина почти слов была выброшена вовсе из разговора, и потому весьма часто было нужно прибегать к французскому языку; за то уж там, по французски, другое дело: там позволялись такие слова, которые были гораздо пожестче упомянутых“ (III, с. 157).[1]

В „Мертвых душах“ характеристика „дам“, их обращения и правил жизни „написана живыми красками“, взятыми из собственного языка дам. Она пестрит „европеизмами“ и выражениями „светской“ речи:

„Дамы города N были то, *что называют, презентабельны*, и этом отношении их можно было смело поставить в пример всем другим. Что до того, как *вести себя, соблюсти тон, поддержать этикет*, множество *приличий самых тонких*, а особенно *наблюсти моду* в самых последних мелочах, то в этом оне опередили даже дам петербургских и московских... *Визитная карточка*, будь она писана хоть на трефовой двойке или бубновом тузе, но вещь была очень священная. Из-за нее две дамы... перессорились совершенно, — именно за то, что одна из них как-то *манкировала контр-визитом*... Так обе дамы и остались «во взаимном нерасположении», по выражению городового света“ (III, с. 156; ср. VII, с. 291: *„по выражению жителей города“*).[2]

Дамские диалоги пестрят галлицизмами и французскими цитатами: „Одна очень любезная дама, — которая приехала вовсе

---

[1] При характеристике жены Манилова французский язык иронически объявляется „необходимым для счастья семейной жизни“. Он один их трех столпов (наряду с фортепьяно и вязаньем сюрпризов) того хорошего дворянского пансионного воспитания, которое приучает дам чуждаться „низких предметов“ (III, с. 22).

[2] Ср.: „после того как разнеслись по городу слухи, что он миллионщик, начали находить в нем что-то не совсем обыкновенное не потому, чтобы были *сами интересантки*“ (VII, 292).

не с тем, чтобы танцовать, по причине приключившегося, *как сама выразилась*, небольшого *инкомодите* в виде горошинки на правой ноге.., не вытерпела, однако же" (III, с. 167); „сами даже дамы наконец заметили, что поведение его чересчур становилось *скандалёзно*" (III, с. 173; ср. VII, с. 103); „скандальозу наделал ужасного..." (III, с. 183). Ср.: „за мной подобных *скандальозностей* никогда еще не водилось" (III, с. 186); „Ведь это история, понимаете ли, история, *сконапель истоар!* — говорила гостья с выражением почти отчаяния... Не мешает заметить, что в разговор обеих дам вмешивалось очень много иностранных слов и целиком иногда длинные французские фразы" (III, с. 181 и 182); „Ну, просто, *оррёр, оррёр, оррёр!*" (III, с. 183); „даже немножко подкладывают ваты, чтобы была совершенная *бельфам*" (III, с. 180; VII, с. 107); „он произведет такой странный *марш* в свете" (III, с. 187)[1] и т. п. Характерно, что Гоголь вмещает в язык провинциальных дам и те архаические галлицизмы, которые в столицах считались уже купеческими или мелкочиновничьими, напр.: „Как, неужели он и протопопше *строил куры*?" — „Ах, Анна Григорьевна, пусть бы еще куры" (с. 182).[2]

Каламбурно демонстрируются Гоголем арготизмы „дамского языка": „какой-нибудь легонький галстучек из ленты легче пирожного, известного под именем *поцелуя*, эфирно обнимал шею, или выпущены были из-за плеч, из-под платья, маленькие зубчатые стенки из тонкого батиста известные под именем *скромностей*" (III, с. 162; ср. VII, с. 700; в ранней редакции этот арготизм отнесен к „туалетному языку").

„Почтенная чиновница смекнула.., что она еще не успела выведать всех совершенно подробностей этого действительно чрезвычайного открытия, или, по ее словам, *раскрытия*" (VII, с. 112). Ср.: „Вот уж, точно *раскрытие*, превосходящее всякие описания" (VII, с. 318).

Лингвистический анализ светской „дамской речи" открывает те составные элементы и историческую традицию того стиля,

---

[1] Ср. в ранних редакциях: „однако же, в приемах его не было той свободы и тех *грасов*, которые он приобрел заблаговременно у себя в комнате" (VII, с. 103).

[2] Ср. замечание А. С. Шишкова, что такие выражения, как *куры строить*, изгнаны из большого света и переселились к купцам и купчихам. „Рассуждение о старом и новом слоге российского языка", изд. 3, 1818, с. 22 и 23.

который преследовал и обличал Гоголь как в быту, так и в литературе. Конечно, все эти особенности дамского выражения Гоголем иронически искривлены применительно к провинциальному губернскому разговору.

Сверх галлицизмов, комически изображается гиперболизм эмоциональных изъявлений. Тут осмеянные еще „Живописцем" Новикова эмоциональные определения — *бесподобный, беспримерный:* „словом, *бесподобно!* Можно сказать решительно, что ничего *еще не было подобного на свете*" (III, с. 180); „*ни на что не похоже!*" (III, с. 180) и т. п.; и обращения на французский манер: „Ах, жизнь моя..." (III, с. 182); „Ах, прелести!" (III, с. 182) и др. Но Гоголь присоединяет к этим традиционным формам дамской речи, речи „щеголих", уже осмеянным сатирической литературой, новые черты, новые приемы эмоциональной фразеологии, комически освещающие „поэзию воображения": „Это такое очарованье, которого просто *нельзя выразить словами. Вообразите себе:* полосочки узенькие, какие только может представить воображение человеческое" (III, с. 179); „право, *как вообразишь,* до чего иногда доходит мода" (III, с. 180), „*если бы вы могли только представить* то положение, в котором я находилась! *Вообразите...*" (III, с. 182); „Ах, Анна Григорьевна! если бы *вы только могли себе представить,* как я перетревожилась!" (III, с. 183); „Мило, Анна Григорьевна, *до невероятности*" (III, с. 180); „Ну, уж это, просто, *признаюсь...*" „*Именно, это уж точно:* признаюсь" (III, с. 180) и др. Сентиментальная слащавость и фальшивая, приторная любезность дамской светской речи находят свое выражение в обилии уменьшительно-ласкательных слов: „веселенький ситец"; „я прислала материйку"; „полосочки узенькие, узенькие" (III, с. 170); „всё глазки и лапки" (III, с. 180); „фестончики", „эполетцы из фестончиков", „в два рубчика", „передняя косточка" и др.[1]

Вместе с тем Гоголь подчеркивает близость дамского языка к риторическим формам сентиментально-романтических стилей, к их лексике и фразеологии: „бледная, как смерть" (III, с. 182); „она статуя и бледна, как смерть" (III, с. 185); „я бледна, как

[1] Ср. также эмоциональные повторения: „всё глазки и лапки, глазки и лапки..." (III, с. 179 — 180); „он негодный человек, негодный, негодный, негодный!" (III, с. 181); „он совсем не хорош, совсем не хорош" (III, с. 181) и др. под.

смерть“ (III, с. 187); „«Душечка, барыня», говорит мне: «вы бледны, как смерть»“ (с. 187); „ведь это, просто, раздирает сердце“ (III,с. 185); „«вооруженный с ног до головы» в роде Ринальда Ринальдина“ (III, с. 182) и т. п.

§ 3. В стиле письма, отправленного неизвестной дамой Чичикову, комически представлены и освещены основные приемы „дамоподобного“ салонно-сентиментального стиля. Прежде всего пародирована чувствительная лексика („тайное сочувствие между душами“, приглашение в пустыню и т. п.; в ранних редакциях: „Ах, сколько раз мое сердце обливалось слезами“ и т. д.). Пародийный тон двусмысленно обнажался в первоначальном тексте этого письма употреблением слова „*обмочить*“: „Сколько раз мои слезы *обмочили* строки нежной моей матери, которая, увы! уже не существует на свете!“ (VII, с. 94). В окончательной редакции, которая вообще ограничилась лишь общим абрисом сентиментального стиля (в то время как в первоначальных вариантах слишком ясны следы литературно-полемического умысла, слишком отчетливо выступали литературно-художественные оригиналы пародии),—в этой окончательной редакции прямая речь наполовину превратилась в „несобственно прямую“, и слово *обмочить* заменено глаголом *омочать*.

Кроме сентиментальной лексики и фразеологии выставлялись в комическом свете напряженно-эмоциональный тон этого стиля, его синтаксические приемы и экспрессивные формы: „Письмо начиналось *очень решительно*, именно так: «Нет, я должна к тебе писать!»“; „эта истина скреплена была несколь»-кими точками, занявшими почти полстроки“ (III, с. 158).

Вместе с тем осмеивается прием риторических вопросов, в которых предлагалось читателю определить сущность основных понятий, главных тем сентиментального стиля, и пародируется язык этих чувствительных определений: „Что жизнь наша?—Долина, где поселились горести. Что свет? — Толпа людей, которая не чувствует“. Ср. у Карамзина:

Что есть жизнь наша? сказка.
А что любовь? ее завязка. („Два сравнения“)[1]

Особенно любопытно, что в это дамское письмо вкраплена фраза из пушкинских „Цыган“:

---

[1] Соч. Карамзина, т. I, 1803, с. 214.

„Приглашали Чичикова в пустыню — оставить навсегда *город, где люди в душных оградах не пользуются воздухом*".

В ранних редакциях „Мертвых душ" круг пародируемых приемов был еще шире. Тут демонстрировался и принцип сентиментальных антитез, воплощенный в темы души, света и порока — добродетели: „Душа явится, требует пищи, а свет хлопочет о ничтожестве. Порок торжествует, добродетель страждет" (VII, с. 33). Воспроизводился и стиль сентиментального пейзажа: „Сколько раз осыпала я букетами цветов ее могилу в то самое время, когда задумчивая луна осеребряла природу по облакам и смеющиеся долины..." (VII, с. 94).

С неменьшей тонкостью и остротой выставлены лексико-фразеологические формы сентиментально-дамского стиля в тех „намеках и вопросах", которые „устремились" к Чичикову „из дамских благовонных уст":

„— Позволено ли нам, *бедным жителям земли,* быть так дерзкими, чтобы спросить вас, о чем мечтаете?"

„— Где находятся те *счастливые места, в которых порхает мысль ваша?*"

„— Можно ли знать имя той, которая *погрузила* вас в эту *сладкую долину* задумчивости?"

Чрезвычайно симптоматично, что речи Хлестакова, воплощавшего „легкость необыкновенную" мыслей, особенно в первых редакциях „Ревизора" были насыщены элементами этого „дамского" светского языка. Так, даже намек на фразеологию пушкинского Алеко первоначально содержался в репликах Хлестакова:

„Иногда, знаете, приятно отдохнуть этак на берегу ручейка, заняться близь хижинки. А в городе люди за каменной оградой" (VI, с. 151). Хлестаков также употреблял выражение: „ни на что не похоже", которое в „Мертвых душах" Гоголь признал специфически дамским: „И как начнем играть, то, просто, я вам скажу, что уж ни на что не похоже: дня два не сходя со стула играем!" (VI, с. 201). Ср. также: „Прощайте, Марья Антоновна, *нежнейший предмет моей страсти!*" (VI, с. 231); „Прощайте, *ангел души моей!...*" (VI, с. 232); в письме к Тряпичкину: „Приятность времени, проведенного с здешними жителями, у меня долго останется в сердце" (VI, с. 245—246).

§ 4. В тесную связь с европеизированным русско-французским языком светских дам Гоголь ставит стиль „светской по-

вести“ 30-х годов, стиль школы Марлинского. Речь губернаторши иронически относится автором к той манере выражения, в которой „изъясняются дамы и кавалеры в повестях наших светских писателей, охотников описывать гостиные и похваляться знанием высшего тона, — в духе того, что «неужели овладели так вашим сердцем, что в нем нет более ни места, ни самого тесного уголка для безжалостно забытых вами?»“ (III, с. 165). А речь Чичикова иронически сопоставляется с языком модных героев. „Герой наш.... уже готов был отпустить ей ответ, вероятно, ничем не хуже тех, какие отпускают в модных повестях Звонские, Линские, Лидины, Гремины и всякие ловкие военные люди, как, невзначай поднявши глаза, остановился вдруг, будто оглушенный ударом... Чичиков так смешался, что не мог произнести ни одного толкового слова и пробормотал, чорт знает что такое, чего бы уж никак не сказал ни Гремин, ни Звонский, ни Лидин“ (III, с. 165).

Иронический выпад против светского сентиментально-романтического стиля, особенно в сфере изображения „красавиц“, их очей, их внешности, вторгается и в язык чичиковских раздумий на балу. Комически подчеркивается „невыразимость“ предмета, и пародируется (с точки зрения автора) гипертрофия эпитетов к слову „глаза“ в салонно-дворянских стилях и в поэтическом языке Бенедиктова и его школы: „Поди-ка, попробуй рассказать или передать всё то, что бегает на их лицах, все те излучинки, намеки... а вот, просто, ничего не передашь. Одни глаза их такое бесконечное государство, в которое заехал человек — и поминай, как звали! Уж его оттуда ни крючком, ничем не вытащишь. Ну, попробуй, например, рассказать один блеск их: влажный, бархатный, сахарный — бог их знает, какого нет еще! и жесткий, и мягкий, и даже совсем томный, или, как иные говорят, в неге, или без неги, но пуще нежели в неге, — так вот зацепит за сердце, да и поведет по всей душе, как будто смычком“ (III, с. 163).[1]

И затем уже с явным отражением авторской иронии, направленной против этой цветной фразеологии, против беспредметно-мечтательных нюансов салонно-светского стиля:

---

[1] Ср. в черновом наброске: „влажный, потом бархатный, острый, мягкий, томный, весь совершенно в неге, потом — без неги, но пророчащий блаженства нездешних миров“ (III, с. 449).

„Нет, просто, не приберешь слова: *галантёрная половина* человеческого рода, да и ничего больше!“

Светский повествовательный язык и „дамоподобная“ литература не только отрицаются Гоголем, но и пародируются им. Тема Чичикова и „бабенки“ с двумя тысячами приданого в устах дам облекается в те шаблонные сентиментально-романтические формы, против которых Гоголь борется в своем творчестве (VII, с. 115).

Свой стиль изображения и повествования Гоголь открыто противопоставляет тем стилистическим нормам, которые укрепились в салонно-светских стилях первой половины XIX в., рассчитанных на языковые и художественные вкусы дам.

Разъясняя характер Чичикова и общественно-идеологические мотивы выбора его в герои поэмы, автор отмежевывается от „дамской“ литературы. „Дамам он не понравится, это можно сказать утвердительно, ибо дамы требуют, чтобы герой был решительное совершенство .... Увы! всё это известно автору ...“ (III, с. 223).

Еще ярче и решительнее этот литературно-полемический тон звучал в первых редакциях „Мертвых душ“:

„Автор... должен признаться, что он невежа и до сих пор ничего еще, где только входит чернила и бумага, не произвел по внушению дамскому. Он признается даже, что если дама облокотится на письменное бюро его, он уже чувствует маленькую неловкость; а впрочем, сказать правду, он не имеет обыкновения смотреть по сторонам, когда пишет, если же и подымет глаза, то разве только на висящие перед ним на стене портреты Шекспира, Ариоста, Фильдинга, Сервантеса, Пушкина, отразивших природу таковою, как она была, а не таковою, как угодно было кому-нибудь, чтобы она была“ (VII, с. 140; ср. VII, с. 352).

§ 5. Параллельно с этой борьбой против салонно-дворянских стилей и их буржуазных имитаций, против русско-французского языка светских дам, Гоголь начинает литературную войну с смешанными полу-французскими, полу-простонародными русскими стилями романтизма. Так, Гоголь иронизирует над романами (вроде романа Н. Полевого: „Клятва при гробе господнем“), в которых русское буржуазное просторечие и буржуазная простонародность смешивались с отклонениями французской семантики. В рецензии на исторический роман: „Основание Москвы, смерть боярина Степана Ивановича Кучки“. Сочинение К... К...а (СПб.,

1836), Гоголь так характеризовал буржуазный стиль русского исторического романа 30-х годов: „Автор обыкновенно заставляет говорить своих героев слогом русских мужичков и купцов, потому что у нас в продолжение десяти последних лет со времени появления романов в русском кафтане возникла мысль, что наши исторические лица и вообще все герои прошедшего должны непременно говорить языком нынешнего простого народа и отпускать как можно побольше пословиц. В последние года два или три новая французская школа, выразившаяся у нас во многих переводных отрывках и мелодрамах в театре, проявила заметное свое влияние даже и на них. От этого произошло чрезвычайно много самых странных явлений в наших романах. Иногда русский мужичок отпустит такую театральную штуку, что и римлянин не сделает... Какой-нибудь Василий Углицкий или Степан Иванович Кучка [брякнувши чисто русскую поговорку], после какой-нибудь русской замашки отпустивши народную поговорку, закричит вдруг: «смерть и ад!»“ (VI, с. 359—360).

§ 6. Романтическим стилям Гоголь противопоставляет теперь стили реалистические, более соответствующие деловому духу капитализирующегося общества. Контраст между реальной действительностью, ее образами и словами и романтическим восприятием мира, романтической идеологией и фразеологией не раз подчеркивается автором в композиции „Мертвых душ“. Например, явление молоденькой незнакомки на пути Чичикова рисуется в формах романтического стиля, как „что-то похожее на виденье“. Однако этот романтический образ сразу же переносится в плоскость моральных и социально-экономических коллизий. Язык ломается. Образуется смесь торжественно-книжного с разговорным, с просторечным. Сохраняются синтаксические формы прежнего романтического стиля, но фразеология и строй символов, сравнений резко отклоняются от романтической семантики.

„Везде, поперек каким бы ни было печалям, из которых *плетется* жизнь наша, весело промчится блистающая радость, как иногда блестящий экипаж с золотой упряжью, картинными конями и сверкающим блеском стекол, вдруг неожиданно, пронесется мимо какой-нибудь *заглохнувшей бедной деревушки, не видавшей ничего, кроме сельской телеги: и долго мужики стоят, зевая, с открытыми ртами, не надевая ша-*

пок, хотя давно уже унесся и пропал из виду дивный экипаж“ (III, с. 88—89).

И далее романтическим мечтам двадцатилетнего юноши, забывшего „и мир и всё, что ни есть в мире“, противополагается язык основательных мыслей Чичикова о „бабешке“, о „бабьем“ и „бабье“. И эти мысли восходят, как к своей вершине, к такому идеалу, выраженному в формах практически благонамеренного слога: „Ведь, если, положим, этой девушке да придать тысячонок двести приданого, из нее бы мог выдти очень, очень лакомый кусочек. Это бы могло составить, так сказать, счастье порядочного человека“ (III, с. 90).

Еще ярче этот контраст романтической и натуралистической семантики и стилистики выражен в описании сумеречной жизни города. Действительность сначала вырисовывается в романтически искаженном виде. Повествование восходит к языку „Невского проспекта“. „Тень со светом перемешалась совершенно и, казалось, самые предметы перемешалися тоже.... усы у стоявшего на часах солдата казались на лбу и гораздо выше глаз, а носа как будто не было вовсе“ (III, с. 128). Но затем гром и прыжки брички возвращают повествование к „натуре“. Житейские сцены сначала не воспринимаются Чичиковым, погруженным в свою натуралистическую романтику мертвых душ. Он пробуждается лишь от „раздавшихся над ним, как гром, роковых слов“. И вот тут-то автор раскрывает антитезу между будничной жизнью, как предметной основой натуралистического языка, — и стилем романтических мечтаний.

„Изредка доходили до слуха его какие-то, казалось, женские восклицания: «Врешь, пьяница, я никогда не позволяла ему такого грубиянства!» или: «Ты не дерись, невежа, а ступай в часть, там я тебе докажу!»... Словом, те слова, которые вдруг *обдадут, как варом,* какого-нибудь замечтавшегося двадцатилетнего юношу, когда, возвращаясь из театра, несет он в голове испанскую улицу, ночь, чудный женский образ с гитарой и кудрями. Чего нет, и что не грезится в голове его? Он в небесах и к Шиллеру заехал в гости — и вдруг раздаются над ним, как гром, роковые слова, и видит он, что вновь очутился на земле, и *даже на Сенной площади, и даже близ кабака, и вновь пошла по будничному щеголять перед ним жизнь*“ (III, с. 129). Сенная площадь, кабак и будничная жизнь разрушают романтические грезы своим натуралистическим языком и бытом.

В первых редакциях „Мертвых душ“ отталкиванье Гоголя от романтического стиля сопровождалось широким использованием романтической фразеологии, романтических образов, их отрицанием или трансформацией. Напр., при изображении Ноздрева: „...Если же узнавал, что приятель его готов совершить выгодную покупку, то являлся как снег на голову, набавлял цену, и сам не покупал, и расстраивал дело. И это вовсе не происходило от того, чтобы *он был какой-нибудь демон и смотрел на всё горькими глазами* — ничуть не бывало: он смотрел на мир довольно веселыми глазами“ (VII, с. 34—35). Особенно ярко связь языка ранних редакций „Мертвых душ“ с романтическим стилем и отречение от романтических форм во имя церковно-славянской семантики в позднейших редакциях — видны из сопоставления лирических отступлений.

Например, в гимне возвышенному писателю встречались такие фразы и образы:

„...к характерам, навстречу которым летишь с любовью, как будто к давним знакомым, почти родным, которых душа когда-то, в *младенческие годы, не ведая сама где,* в каких местах, *во время святых своих отлучений от тела,* встретила на пути“ (VII, с. 80).

„Он зажег энтузиазм... *и увлеченные к нему несутся молодые души, страстные и нежные,* и его имя произносят с огнем в очах и признательностию“ (там же).

„В сторону *грустные элегии!*“ (VII, с. 81).

В последней редакции исключены эти романтические образы, эти „европеизмы“, и заменены церковно-книжной фразеологией, сближенной с одическими образами XVIII в. Напр.: „Великим всемирным поэтом именуют его, *парящим* высоко над всеми другими *гениями* мира, как парит *орел над другими высоколетающими*“ и др. под.[1]

„При одном имени его уже *объемлются трепетом* молодые пылкие сердца“ (III, с. 131).

Более яркие приемы романтического стиля сначала были использованы и в картине ночной толпы, веселящейся в саду разгульного помещика:

---

[1] Ср. иную стилистическую окраску тех же образов в ранней редакции — в другом контексте: „Два-три могут найтиться в шумном омуте света величавые старцы в юношеском возрасте, которых устремленное орлиное око и встрепенувшееся чувство наполнят дрожью и священным трепетом твое сердце“ (VII, с. 81).

„...толпа гуляющих мелькает и веселится, *радуясь с радостью ребенка,* видя, как *прогнана так волшебно темная ночь,* и только тому, кто *младенческой душой любит девственную чистоту природы и дрожит за ее нежные тайны,* — тому одному только является что-то дикое в сем насильственном освещении...“ (VII, с. 262).

Но в последней редакции романтические краски поблекли: „*Полгубернии разодето и весело гуляет под деревьями,* и никому не является дикое и грозящее в сем насильственном освещении“ (III, с. 118).

Еще ярче различие в приемах фразообразования, в принципах метафоризации сказывается в таком изменении текста. В ранних редакциях было: „...и угрюмее облекаются *в непробудный плащ мрака* вершины дерев, негодующих с вышины на сей мишурный блеск“ (VII, с. 262).

В последней редакции: „*непробудный плащ мрака*“ убран: „и, *далеко трепеща листьями в вышине, уходя глубже* в непробудный мрак, негодуют *суровые вершины* дерев на сей мишурный блеск“ (III, с. 118).

Не менее симптоматичны исключения романтико-риторических образов в лирическом отступлении автора по поводу плюшкинской души. Образ старости был первоначально набросан такими фразеологическими красками: „Спешите, уносите человеческие движения — идет, идет она, *нерасцепимыми когтями уже вас объемляет* она, как гроб, как могила, ничего не отдает назад и обратно, и еще немилосердней, сокрушительней могилы“ (VII, с. 269).

В последней редакции развивается один церковно-книжный символ *дороги,* перенесенный в бытовой план: „*Забирайте* с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость и ничего не отдает назад и обратно“ (III, с. 125).[1]

Интересно, что сравнение Плюшкина с „набожной старухой“ в позднейших редакциях выбрасывается: „Заставивши его написать расписку, герой наш тут же отсчитал ему деньги, кото-

---

[1] Характерна здесь же замена слова *морщины* словом *черты:* „но ничего не прочитаешь в хладных бесчувственных чертах бесчеловечной старости“ — вместо: „но ничего не прочтешь в хладных бесчувственных морщинах бесчеловечной старости“.

рые хозяин принял в обе руки так же бережливо, как и набожная старуха принимает просфору“ (VII, с. 270). Этот образ противоречил тем идеологическим нормам, которые извлекались Гоголем из системы церковно-книжной речи. И вместо него является бытовой символ: „Тут же заставил он Плюшкина написать расписку и выдал ему деньги, которые тот принял в обе руки и понес их к бюро с такою же осторожностью, как будто бы нес какую-нибудь жидкость, ежеминутно боясь расхлестать ее“ (III, с. 127). Ср. в „Выбранных местах из переписки с друзьями“, в статье „О помощи бедным“: „Большею частию случается так, что помощь, точно какая-то жидкость, несомая в руке, вся расхлещется по дороге, прежде, нежели донесется, — и нуждающемуся приходится посмотреть только на одну сухую руку, в которой нет ничего“ (IV, с. 24).

Но особенно разительно новые приемы стилистического построения и новые формы семантики обнаруживаются в развитии темы страстей (последняя глава).[1] В ранних редакциях звучит восторг перед всяким влечением. Романтическая лексика (эпитеты: „безумно, слепо мы влечемся“, „упоительный“, „восторженный“, „вечно-зовущий“, „бедный чердак“, „любит сильно, пламенно“ и т. п.), романтическая фразеология („*вперивши очи свои в иной мир, несется он мимо земли*“, „полный благородных слез за свой небесный удел, *не ищет он ничего в сем мире*“ и др.), образ бедного мечтательного поэта, живущего на чердаке, — всё это ведет к гоголевской стилистике эпохи „Арабесок“, эпохи „Портрета“, „Невского проспекта“, „Лунного света на чердаке“. В последней редакции церковно-книжные образы, церковно-славянская фразеология, синтаксис и весь семантический строй отделены глубокой пропастью от европеизированных стилей романтизма. Они непосредственно упираются в идеологию церковной проповеди. Таковы выражения: „*бесчислены, как морские пески,* человеческие страсти . . . . и все оне . . . .

1 Вот этот отрывок в ранней редакции: „Безумно, слепо мы все влечемся к какой-нибудь одной страсти и слепо жертвуем для нее всем; но есть что-то упоительное, восторженное, вечно-зовущее в самом влечении. И у автора, пишущего сии строки, есть страсть, — страсть заключать в ясные образы приходящие к нему мечты и явления в те чудные минуты, когда, вперивши очи свои в иной мир, несется он мимо земли и в оных чудных минутах, нисходящих к нему в его бедный чердак, заключена вся жизнь его и, полный благодарных слез за свой небесный удел, не ищет он ничего в сем мире, но любит свою бедность сильно, пламенно, как любовник свою любовницу“ (VII, с. 366).

становятся страшными властелинами его“; „растет и *десятерится* с каждым часом и минутой *безмерное его блаженство*, и входит он глубже и глубже в бесконечный *рай* своей *души*. Но есть *страсти, которых избранье не от человека... Высшими начертаньями они ведутся... Земное великое поприще* суждено совершить им, всё равно, в мрачном ли образе, или пронесшись светлым явленьем, *возрадующим* мир, — одинаково вызваны оне для неведомого человеком блага“ (III, с. 244).

Не менее характерны принципы и приемы приспособления к церковно-книжной идеологии тех образов и метафор, которые в своем семантическом ядре были близки к церковно-славянской символике. Таков, например, образ „шатающегося“ человечества, которое блуждает по разным дорогам, в поисках истинного пути. В первоначальной редакции эта метафора развивалась в „нейтральных“ формах, т. е. без заметного „уснащения“ формами церковно-книжной семантики.

„А разверните гремящую летопись мира, что в ней? Сколько в ней предстанет очам столетий, которые бы все уничтожил и изгладил, как ненужные; видишь, как не один раз отшатнулось человечество и пошло по косвенной, неверной дороге, тогда как истина сияла яснее солнца, и, кажется, весь открыт был прямой путь, по которому бы должно было потечь оно; но отшатнулось ослепленное человечество, не замечая, и, раз попавши на ложную дорогу, пошло столетиями блуждать и теряться, пока не очутилось вдруг в неведомой глуши, вопрошая испуганными очами: «Где выход? где дорога?»“ (VII, с. 340—341).[1]

В последней редакции, кроме синтаксических изменений и лексических изъятий и замен, является целый ряд фраз и образов, непосредственно связанных с идеологией и символикой церковного языка: „много *совершилось в мире заблуждений*“; „прямой путь, подобный пути, *ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги*“; „и сколько раз, *уже наведенные нисходившим с небес смыслом*, они и тут умели отшатнуться“ и нек. др.

---

[1] Симптоматично также, что выброшены в последней окончательной редакции такие романтические строки: „*И родились, как посыпавшиеся листья, как черви в дождь*, неслыханные следствия от незаконных причин, и произошли дела, которых не признали бы своими сами сотворившие их, а от которых бы со страхом отвратились отдаленные отцы их, как *отвращается мать от чудовища, подкинутого на место сына*“ (VII, с. 341).

Вместе с тем образ как бы концентрируется и расширяется, притягивая к себе широкие круги семантически связанных со словом *дорога* чисто-русских эпитетов, определений, предметных и глагольных выражений (см. III, с. 210—211).

Приемы народно-поэтической, этнографической и национально-реалистической семантики, определявшие подбор слов, взаимодействие разностильных элементов и их объединение в новые синтаксические и фразеологические группы, — эти приемы в самом процессе их столкновения с пережитками романтической фразеологии раннего периода, — очень рельефно обнаруживаются такими стилистическими заменами и трансформациями образа охотника, с которым сравнивалась „просто приятная дама". Первоначально все слова, составлявшие описание, вращались в пределах „среднего" литературно-повествовательного стиля, находились на одном уровне литературности. Была более или менее очевидна романтическая окраска метафорической предметно-противоречивой фразеологии: „*с дышущими очами; но сам без дыханья*"; „а зимний *упругий, как девичьи перси, холод* дразнит и колет его молодую кровь" и др. под.[1]

В последней редакции являются слова просторечные, профессиональные слова с национально-характеристической окраской. Так, слово „охотник" обрастает просторечными национально-бытовыми образами: „русский барин, собачей и иора-охотник". К слову „заяц" присоединяется „охотничье" пояснение: „выскочит *оттопанный* доезжачими заяц"; выбрасываются „дышащие очи" и „упругие девичьи перси". Синтаксические формы принимают лиро-эпическое широкое течение и являются народно-поэтические эпитеты („неотбойный"). Вся картина получает такой „гомеровский" вид: „Весь впился он очами в мутный воздух и уж настигнет зверя, уж допечет его, неотбойный, как ни воздымайся против него вся мятущая снеговая степь, пускающая серебряные звезды ему в уста, в усы, в очи, в брови и в бобровую его шапку" (III, с. 184).

[1] Вот этот отрывок в ранней редакции: „Так охотник, подъезжая к лесу из которого, знает, что вот сию минуту выскочит заяц, обращается весь с своим конем и поднятым арапником в один застывший миг, в порох, к которому вот-вот поднесут огонь. Недвижно стоит он с дышущими очами, но сам без дыханья, стоит один среди блистающей снежной равнины, сливающейся с горизонтом, а зимний упругий, как девичьи перси, холод дразнит и колет его молодую, кровь, а ветер, поднявшись из лесу, метет ему вихри снежного пуха в уста, в усы, в очи, в брови и в бобровую его шапку" (VII, с. 315).

Конечно, формы романтического стиля не преодолеваются в языке Гоголя до конца. Они смешиваются с новой семантической системой, отвлекаемой от церковно-славянского языка и стилей народной поэзии и крестьянской речи. Но круг применения романтической фразеологии, романтических образов сузился. Образ красавицы, мир идеальной женской души навсегда остался для Гоголя обвеянным чарами и символами романтической поэзии (ср. язык описаний Аннунциаты в „Риме").

Романтические образы обнаженно выступали в стиле портрета губернаторской дочки (в ранней редакции): „Он видел, как она, чуть упираясь атласным башмачком, *летала, и белый пух ее эфирной одежды летал вокруг*, как бы кружилась она в каком-то тонком облаке, показывая всю себя.... казалось, ее фигурка *чуть не пела от согласной* стройности. *Гармония летала* в виду всех" (VII, с. 440—441). Ср. в „Невском проспекте" (V, с. 265—266).

Портрет красавицы Гоголь продолжает и во втором томе „Мертвых душ" рисовать романтическими красками. Гоголевское изображение основано на символике стремительного полета, молниеносного движения.

„Было в ней что-то стремительное. Когда она говорила, у ней, казалось, всё стремилось вслед за мыслью: выраженье лица, выраженье разговора, движенье рук; самые складки платья как бы летели в ту же сторону, и, казалось, как бы она сама вот улетит во след за собственными ее словами" („Мертвые души", III, с. 298).

„Она казалась блистающего роста" (III, с. 314).

Этот романтический образ стремительного движения мелькает и в языке „Шинели": „Акакий Акакиевич .... даже побежал было вдруг, неизвестно почему, за какою-то дамою, которая, *как молния*, прошла мимо и у которой всякая часть тела была исполнена необыкновенного движения" (II, с. 104). Ср. в „Риме": „Попробуй взглянуть на молнию, когда, раскроивши черные, как уголь, тучи, нестерпимо затрепещет она целым потопом блеска: таковы очи у альбанки Аннунциаты".

§ 7. С семантикой западноевропейских романтических стилей был связан научно-философский язык 20—40-х годов.

Этот научно-философский язык теперь представляется Гоголю, как позднее Герцену, повторявшему эпитет профессора Перевощикова — „птичий язык" — антинациональной коллек-

цией чужих терминов и темных слов. Направив Чичикова к шкафу с книгами в библиотеке полковника Кошкарева, Гоголь с необыкновенной комической остротой осмеял русско-немецкий стиль философского жаргона 40-х годов: „...он обратился к другому шкафу — из огня в полымя: всё книги философские. Шесть огромных томищей предстало ему пред глаза, под названием: «Предуготовительное вступление в область мышления, Теория общности, совокупности, сущности, и в применении к уразумению органических начал обоюдного раздвоенья общественной производительности». Что ни разворачивал Чичиков книгу, на всякой странице — *проявленье, развитье, абстракт, замкнутость и сомкнутость*, и чорт знает, чего там не было!" (IV, с. 346—347).

В „Учебной книге словесности" Гоголь также вооружается против злоупотреблений философским языком. О языке „ученых рассуждений и трактатов" Гоголь говорит так: „Нужно помнить, что наука для тех, которые еще не знают ее..... Терминов нужно держаться только тех, которые принадлежат миру той науки, о которой дело, а не общих философских, в которых <ум> блуждает, как в лабиринте, и отдаляется от дела" (VI, с. 420).

Но здесь же, в главе „О науке", Гоголь излагает свой идеал русского национально-научного стиля, противопоставляя его стилям европейской науки, укрепившимся в русской литературе, — и вместе с тем стилям „гостиных споров и разговоров" (VI, с. 403). Отличительными чертами русского научного языка Гоголь признает объективизм, реализм и лаконизм: „...полное беспристрастие возможно только в русском уме, и всесторонность ума может быть доступна одному только русскому, разумеется, при его полном и совершенном воспитании" (VI, с. 404). Отсюда вытекает адэкватность русского слова предмету, будущая свобода русского научного языка от фразерства, краснобайства, от сентиментально-романтических „нарумяниваний" и „подслащиваний". Вследствие „нашей способности схватывать живо малейшие оттенки других наций" и вследствие присущего „живому и меткому нашему слову" свойства „*не описывать, но отражать, как в зеркале, предмет*" — „наука у нас непременно дойдет до своего высшего значения и поразит самым существом, а не краснобайством преподавателя", „своим живым духом".

Такой национально-научный язык будет всеобщим. Он будет чужд классовой ограниченности. Он национально-демократичен. „Своим живым духом“ он станет доступен всем: „и простолюдину, и не простолюдину“. Сила русской науки „будет в ее многозначительном краткословии, а краткословья этого, сколько мне кажется, не добыть никому из народов, кроме русского, ибо сама природа наша требует его“ (VI, с. 404). Этот стиль, по мнению Гоголя, особенно резко контрастирует с языком „немецкой философии“.

Очень симптоматичны те символы, в которые воплощается для Гоголя образ русского ученого. Они показывают, что основными источниками истинно-русского научного языка, по Гоголю, должны быть тот же церковно-славянский язык и те же стили русского „народного“, преимущественно крестьянского языка и народной поэзии.

§ 8. Итак, коренные национальные основы и начала „истинно-русского языка“, по мнению Гоголя, забыты. Дворянская языковая культура „еще не черпала из самой глубины“ трех основных источников — народных песен, „многоочитых пословиц“ и церковных книг и поучений (IV, с. 211). Эти источники цельнее всего, „в величии близком к патриархально-библейскому“, хранятся в недрах крестьянского быта (IV, с. 208—209) и в духовной культуре церкви. „Сам необыкновенный язык наш есть еще тайна. В нем все тоны и оттенки, все переходы звуков от самых твердых до самых нежных и мягких; он беспределен и может, живой как жизнь, обогащаться ежеминутно, почерпая с одной стороны высокие слова из языка церковно-библейского, а с другой стороны, выбирая на выбор меткие названия из бесчисленных своих наречий, рассыпанных по нашим провинциям, имея возможность таким образом в одной и той же речи восходить до высоты, недоступной никакому другому языку, и опускаться до простоты, ощутительной осязанию непонятливейшего человека, — язык, который сам по себе уже поэт и который недаром был на время позабыт нашим лучшим обществом: нужно было, чтобы выболтали мы на чужеземных наречиях всю дрянь, какая ни пристала к нам вместе с чужеземным образованием, чтобы все те неясные звуки, неточные названия вещей, — дети мыслей невыяснившихся и сбивчивых, которые потемняют языки, — не посмели помрачить младенческой ясности нашего языка, и возвратились бы к нему уже

готовые мыслить и жить своим умом, а не чужеземным. Всё это еще орудия, еще материалы, еще глыбы, еще в руде дорогие металлы, из которых выкуется иная, сильнейшая речь" („В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность", IV, с. 212).

Проблема *будущего* национального русского языка лежит в основе творчества Гоголя „положительного" периода, т. е. 40-х годов. „Мы еще растопленный металл, не отлившийся в свою национальную форму; еще нам возможно выбросить, оттолкнуть от себя нам неприличное и внести в себя всё, что уже невозможно другим народам, получившим форму и закалившимся в ней" (IV, с. 211). Возможность общенационального единения в сфере русского литературного языка, по Гоголю, обусловлена отсутствием у нас „непримиримой ненависти сословия противу сословия и тех озлобленных партий, какие водятся в Европе и которые поставляют препятствие непреоборимое к соединению людей" (там же).

Таким образом, система будущего национального русского языка опиралась в сознании Гоголя на утопическую мечту о христианском „братстве" всех классов в рамках крепостнической монархии под духовным руководством церкви.

4

§ 1. Внутренней основой борьбы Гоголя в этот период его творчества с „западническими", „антинародными" стилями русской литературы было созревшее убеждение писателя в невозможности при их посредстве выразить и понять русскую действительность, убеждение в их несоответствии коренным национальным началам русской жизни. Этот национализм базировался на отрицании современной Гоголю культуры и „гражданственности", создавшей бытовые и литературные системы условных, чуждых „народу" форм выражения, в которых слова не отражали подлинной сущности предметов, истинной „натуры". Вместе с тем, слово становится для Гоголя не только средством разоблачения „натуры", скрытой под условной фальшью антинациональной буржуазно-дворянской фразеологии и семантики, но и формой воплощения предмета в его внутренней сущности, в его функциональной связи с идеальной структурой „святой" человеческой и в то же время национально-русской

действительности и с образом писателя — „душезнателя“ и пророка.

§ 2. Но этому процессу воплощения в слове идеальной действительности, по мысли Гоголя, должен был предшествовать процесс разоблачения лжи и фальши, укрепившихся в быту форм отношения между словом и предметом, между языком и действительностью. Необходимо было и в наличных русских национальных стилях — книжных и разговорных — произвести отбор и оценку семантических форм, чтобы отвергнуть и изобличить те, в которых слова не отражали „предмета“, а лишь скрывали его.

§ 3. Разоблачение фальши условных, принятых современным автору буржуазно-дворянским обществом форм выражения обязывало комического писателя глубже спуститься в мир изображаемой действительности, воспринять его язык, его стили официального, светского и фамильярно-бытового обхождения и — в процессе их литературного употребления — демонстрировать разрыв между словом и „делом“, словом и его истинными значениями. Таким образом, широта и достоверность социального охвата русской жизни была обусловлена степенью знакомства писателя с классовыми, сословными, профессиональными стилями и диалектами русского языка. В связи с этим Гоголь со второй половины 30-х годов значительно расширяет свои сведения в области социальной диалектологии устной и письменной речи.

Семантическое преобразование повествовательного и публицистического стиля на основе простонародной и националистически-церковной идеологии было связано с изменением языковой структуры образов персонажей и „образа автора“. Расширялась сфера экспрессивных колебаний в пределах движения одной темы, одного сюжета. Романтический принцип контраста представлялся недостаточным. Обнажалось многообразие субъектно-экспрессивных переходов, семантических точек зрения, высшей формой которых была патетическая идеализация человеческой души („человека и души человека вообще“). В соответствии с этим языковая система повествования распадалась на несколько стилистических пластов, на несколько речевых планов, резко противопоставленных один другому. Социально-языковой состав повествования становился необыкновенно сложным и пестрым. Укрепляется и детализируется

тенденция к художественному использованию языковых средств самой изображаемой среды. Конечно, основным источником в этом направлении остаются для Гоголя стили национально-бытового просторечия. Гоголь уже раньше осознал, что громадную роль в их структуре и их унификации играют официальные стили делового языка. При их посредстве происходил процесс слияния разносословных, профессиональных, жаргонных, провинциально-городских и поместно-областных диалектов в тот бытовой поток национально-буржуазного разговорного языка, который становился подземным родником, питающим литературный язык.

Гоголь стремится очистить этот языковой источник, выбросить из него сор условно-лицемерных и лживых форм выражения.

§ 4. В „Мертвых душах" прежде всего разоблачаются принципы и приемы буржуазно-дворянской официальной семантики.

Разоблачается фальшь установившихся обозначений, их несоответствие подлинному предмету, истинной действительности: „Но при всех таких похвальных качествах, он бы мог остаться .... тем, что называют в обширном смысле: «хороший человек», т. е. весьма гаденький, обыкновенный, опрятный человек, без всяких резких выпуклостей" (VII, с. 353).

Иногда для демонстрации условности какого-нибудь понятия иронически раскрывается содержание, вкладываемое обществом в то или иное слово. Так Гоголь поступает при описании любви супругов Маниловых, замыкая ироническое изображение их времяпровождения такой сентенцией: „Словом, они были то, что называется счастливы" (III, с. 22); „Более не находилось ничего на сей уединенной или, как у нас выражаются, красивой площади" (III, с. 138).

Сатирически демонстрируется Гоголем магическая сила слов, связанных с деньгами и чинами и меняющая отношение к предметам даже независимо от личной корысти: „Виною всему слово *миллионщик*, — не сам миллионщик, а именно одно слово; ибо в одном звуке этого слова, мимо всякого денежного мешка, заключается что-то такое, которое действует и на людей-подлецов, и на людей ни се, ни то, и на людей хороших, словом — на всех действует. Миллионщик имеет ту выгоду, что может видеть подлость, совершенно бескорыстную, чистую подлость, не основанную ни на каких расчетах" (III, с. 157).

Но главным объектом авторских нападений являются формы официально-светской, деловой и канцелярской стилистики.

§ 5. Ярче всего приемы той казуистической семантики, которые царили в обществе, раскрываются в ироническом анализе истолкований выражения „мертвые души“ женской и мужской партиями губернского общества. Мужская партия чиновников говорила, что „мертвые души... чорт его знает что значат, но в них заключено, однако ж, весьма скверное, нехорошее“ (III, с. 192). В дальнейшем изложении возможные пути понимания этих слов (в плоскости официально-чиновничьего сознания) начинают более или менее вырисовываться: „Слово *мертвые души* так раздалось неопределенно, что стали подозревать даже, нет ли здесь какого намека на скоропостижно погребенные тела, вследствие двух не так давно случившихся событий“. Вслед за этим в канцелярском стиле описываются два убийства, виновники которых были укрыты. В одном деле „*из учиненных выправок и следствий* оказалось, что устьсысольские ребята умерли от угара, а потому так их и похоронили, *как угоревших*“ (III, с. 193). Другое дело также, „казалось бы, обделано кругло; но чиновники, неизвестно почему, стали думать, что, верно, об этих мертвых душах идет теперь дело“ (III, с. 194).

С необыкновенной остротой и едкостью пародированье официально-канцелярского языка и лежащей в основе его семантики проявляется в той части второго тома „Мертвых душ“, которая посвящена изображению деревни полковника Кошкарева.

Уже в описании наружности полковника торжествуют официально-государственные образы:

„Лицо какое-то *чинное* в виде треугольника. Бакенбарды по щекам его *были протянуты в струнку;* волосы, прическа, нос, губы, подбородок — всё как бы *лежало дотоле под прессом*“ (III, с. 341).

В этом очерке о Кошкареве бьет неиссякаемый источник обличительной стилистики. Из этого источника вытекали главные из тех бюрократически-пародийных языковых приемов, которые характерны для стиля Салтыкова-Щедрина. Апогея достигает это разоблачение бюрократического стиля мысли и речи в официальной бумаге того „особенного человека“, который „статс-секретарским слогом“ написал донесение касательно просьбы Чичикова и которому предстояла в будущем

должность президента высшего управления в деревне Кошкарева. Здесь и казуистика канцелярского языка, и заложенные в ней формы беспредметной и бессмысленной иронии, и своеобразия ее семантики, и тесная связь с церковно-книжным языком и его риторикой — выступают в гротескно-преувеличенном виде. Прежде всего „трактуется" само понятие *души* с официально-гражданской и церковно-метафизической точек зрения.

„...в изъясненьи того, что требуются ревизские души, постигнутые всякими внезапностями, вставлены и умершие. Под сим, вероятно, они изволили разуметь близкие к смерти, а не умершие, ибо умершие не приобретаются. Что̀ ж и приобретать, если ничего нет? Об этом говорит и самая логика..."

Далее выражение „*умершие души*" рассматривается в словесно-церковном аспекте:

„да и в словесных науках они, как видно, не далеко уходили.... ибо выразились о душах *умершие*, тогда как всякому, изучавшему курс познаний человеческих, известно заподлинно, что душа бессмертна".

После этого разностороннего канцелярского анализа противоречий, скрытых в выражении „умершие души", всё же во втором пункте оказывается, что для *залога* в ломбард годятся всякие души — пришлые, или прибылые или, как Чичиков неправильно изволил выразиться, умершие (III, с. 345).

Так, русская действительность как бы опутана тонкими сетями буржуазно-светской официально-канцелярской и „деловой" лексики, фразеологии и стилистики. Поэтому повествователь широко пользуется присущими изображаемой среде формами выражения, перенося их на все предметы и явления. Обнажаются все семантические и экспрессивные оттенки официально-делового языка. Они выступают особенно резко и странно, когда иронически обнажается и комментируется несоответствие условной семантики общественно-делового языка истинной природе вещей.

В языке „Мертвых душ" широко использованы в самых разнообразных ситуациях формы официальной речи. Таково применение официально-торжественной, канцелярской или разговорно-чиновничьей лексики и фразеологии в языке „Мертвых душ": „*Трактовали ли касательно следствия, произведенного казенною палатою,* — он показал, что ему не безызвестны

и судейские проделки“ (I, гл. I). Ср. в речи прокурора: „Во всю жизнь не был *трактован*“ (III, с. 260). В первоначальных редакциях „Мертвых душ“: „В ту ж минуту, отворивши дверь в канцелярскую комнату, которая показалась похожею на внутренность пчелиного улья, дал приказание одному из чиновников, чтобы *всё было сделано, вписано, списано, переписано, помечено, замечено, перемечено и в книгу внесено...*“ (VII, с. 87). В ранних редакциях применение канцелярского стиля было гораздо шире и натуралистичнее, непринужденнее. Ср. синтаксис и лексику описания происшествия „с сольвычегодскими купцами, приехавшими в город на ярмарку и задавшими после торгов пирушку приятелям своим устьсысольским купцам.... *на которой пирушке,* от удовольствия ли сердечного, или просто с пьяна, уходили на смерть *приятелей своих*, устьсысольских купцов, не смотря на то, что *сии последние с своей стороны* были тоже мужики дюжие.... В деле своем купцы впрочем, *повинились, изъясняясь,* что немного пошалили“ (VI с. 117; ср. изменения в оконч. редакции, III, с. 193).

Пародийный отпечаток канцелярского стиля лежит на всем отрывке, изображающем убийство крестьянами „земской полиции“ в лице заседателя, какого-то Долбяжкина (III, с. 194).

Иногда „служебный слог“ выступает открыто — с авторской пометой: „всё прочее чиновничество было напугано, распугано, перепугано и распечено, выражаясь служебным слогом, *на пропало*“ (VII, с. 145). Ср.: „бричка мчалась *во всё пропало*“ (VII, с. 229); в окончательной редакции: *„во всю пропалую“* (III, с. 85); „Галопад летел во всю пропалую“ (III, с. 162).

„...допустивши одни так называемые *законные, или позволенные, доходы,* можно в десять лет с небольшим получить порядочное значение в свете“ (VII, с. 147).

„...крепости были *записаны, помечены, занесены в книгу* и куда следует, с принятием полупроцентовых и за припечатку в Ведомостях“ (III, с. 146).

„В губернию назначен был новый генерал-губернатор, — событие, как известно, приводящее чиновников в тревожное состояние: пойдут *переборки, распеканья, взбутетениванья, и всякие должностные похлебки,* которыми угощает начальник своих подчиненных“ (III, с. 192). Ср. тут же в речи самих чиновников: „за это одно может *вскипятить* не на жизнь, а на самую смерть“ (III, с. 192).

Иронический привкус в употреблении канцеляризмов и официальных выражений возникает также в том случае, когда они применяются при изображении бытовых, „неслужебных“ действий и поступков чиновников.

„Не успел совершенно выкарабкаться из объятий председателя, как очутился уже в объятиях полицеймейстера; полицеймейстер *сдал его* инспектору врачебной управы; инспектор врачебной управы — откупщику, откупщик — архитектору“ (III, с. 160).

Точно так же ироническая экспрессия окружает канцеляризмы и чиновничьи выражения в тех случаях, когда на повествовательном стиле ощущается колорит „чужой речи“, когда в авторском языке чувствуются отголоски восприятия и оценок самого героя.

Например: „Видно было вдруг, что это был уже *человек благоразумных лет — не то, что молодой болтун и вертопляс*“ (III, с. 140).

„... после того, как уже первый страх прошел, они увидели, что многое ему нравится и он сам *изволил наконец пошутить,* то есть, произнести с приятною усмешкой несколько слов“ (III, с. 161).

Даже лошади в „Мертвых душах“ думают по-чиновничьи официальными словами и выражениями.

„Он (чубарый)... часто засовывал длинную морду свою в корытца к товарищам, поотведать, какое у них было *продовольствие*“ (III, с. 86).

Церковно-славянизмы, перешедшие в официально-торжественный стиль, усвоенные его риторикой, приурочиваются к норме повествовательного выражения и получают яркий отпечаток авторской иронии. Возникает ощущение нарочитой обличительной демонстрации „цветов общественного красноречия“, риторических „красот“ церковно-гражданского языка, подчиненного иерархии чинов. Напр.: „Потом отправился к вице-губернатору, потом был у прокурора, у председателя палаты, у полицеймейстера, у откупщика, у начальника над казенными фабриками... жаль, что несколько трудно упомнить всех *сильных мира сего*“ (III, с. 9); „В разговорах *с сими властителями,* он очень искусно умел польстить каждому“ (с. 9) и мн. др.

§ 6. С поразительной силой и яркостью фальшь и условность буржуазно-дворянской бытовой и деловой риторики разоблачаются в речах Чичикова.

Язык Чичикова чрезвычайно разнообразен. Как и самый образ Чичикова, так и его речь является синтетическим воплощением сущности меркантильного буржуазно-дворянского общества, переживающего процесс капитализации, зараженного страстью к приобретательству. Недаром Гоголь, вводя в речь Чичикова новые тона, новые стилистические оттенки при разговоре его с Коробочкой, считает необходимым подчеркнуть этот социально-экспрессивный универсализм чичиковской речи.

Характерно, что Гоголь связывает с образом Чичикова прием экспрессивного и стилистического варьирования речи в зависимости от чина и имущественного положения собеседника, возводя эту черту в типическое свойство буржуазно-дворянского языка своей эпохи: „Надобно сказать, что у нас на Руси если не угнались еще кой в чем другом за иностранцами, то далеко перегнали их в умении обращаться. Пересчитать нельзя всех оттенков и тонкостей нашего обращения.... у нас есть такие мудрецы, которые с помещиком, имеющим двести душ, будут говорить совсем иначе, нежели с тем, у которого их триста, а с тем, у которого их триста, будут говорить опять не так, как с тем, у которого их пятьсот; а с тем, у которого их пятьсот, опять не так, как с тем, у которого их восемьсот; словом, хоть восходи до миллиона, всё найдутся оттенки“ (III, с. 45 и 46).[1]

Процесс приноровления чичиковского языка к стилю собеседника демонстрируется уже в разговоре с Маниловым. Здесь Чичиков придерживается тематики и норм сентиментального стиля.

„Чичиков согласился с этим совершенно, прибавивши, что *ничего не может быть приятнее, как жить в уединении, наслаждаться зрелищем* природы и почитать иногда какую-нибудь книгу“ (III, с. 25).

Язык Чичикова в своих высоких жанрах, приспособленных к собеседникам высшего ранга, составлен, преимущественно, из элементов церковно-книжного, официально-канцелярского и литературного языка, которые расцвечены формами разговор-

---

[1] Любопытно, что и сам Чичиков признает зависимость стиля и экспрессии речи от ранга. Так, смущенный чрезмерно сентиментальной манерой выражения Манилова, „Чичиков, услышавши, что дело уже дошло до именин сердца, несколько даже смутился и отвечал скромно, что ни громкого имени не имеет, ни даже ранга заметного“ (III, с. 24).

ного синтаксиса и светского красноречия, а иногда и просторечия. Он весь пропитан риторикой „благонамеренного" слога. Уже в первой главе Гоголь намекает на фактическую „беспредметность", условную риторичность этого стиля, полного глубокой целесообразности. „О себе приезжий, как казалось, избегал много говорить; если же говорил, то какими-то общими местами, с заметною скромностию, и разговор его в таких случаях принимал несколько книжные обороты: что он *незначущий червь мира сего* и недостоин того, чтобы много о нем заботились, что испытал много на веку своем, *претерпел на службе за правду*, имел много неприятелей, покушавшихся даже на жизнь его, и что теперь, желая успокоиться, ищет избрать наконец место для жительства, и что, прибывши в этот город, почел за непременный долг засвидетельствовать свое почтение первым его сановникам" (III, с. 9).

Подлинный смысл этой чичиковской „официально-деловой фразеологии раскрывается, конечно, всем ходом повествования. Но ключ к семантике чичиковского языка вручает сам автор читателю в конце первого тома „Мертвых душ": „...Итак, вот в каком положении вновь очутился герой наш! Вот какая громада бедствий обрушилась ему на голову! *Это называл он: потерпеть по службе за правду*" (III, с. 239).

Уже в разговоре с Маниловым во всем блеске выступает риторическая изощренность официально-канцелярского языка, которым в совершенстве владеет Чичиков.

Свое дело Чичиков сначала излагает в канцелярском, деловом стиле, но без всяких перифраз, без всяких риторических умолчаний:

„Я полагаю приобресть мертвых, которые, впрочем, *значились бы по ревизии, как живые*", сказал Чичиков (III, с. 30). Но, увидев, что слово „*мертвые*" повергло Манилова в недоумение и смущение, Чичиков предлагает иную риторически-изощренную официально-канцелярскую формулировку, в которой уже нет слова „мертвые", и даже заменяющая его фраза — „не живых в действительности" — смягчена и нейтрализована антитезой: „но живых относительно законной формы": „Итак, я бы желал знать, можете ли вы мне таковых, *не живых в действительности, но живых относительно законной формы*, передать, уступить или как вам заблагорассудится лучше?" (III, с. 31).

Еще ярче это несоответствие, этот разрыв двух „действительностей“ — подлинной натуры и ее „законной формы“, как своеобразная особенность канцелярского языка и чиновнического, официально-государственного осмысления жизни, показаны Гоголем в такой реплике Чичикова:

„Мы напишем, что они живы, так, как стоит действительно в ревизской сказке. Я привык ни в чем не отступать от гражданских законов; хотя за это я потерпел на службе,[1] но уж извините: обязанность для меня — дело священное, закон — я немею пред законом.

Последние слова понравились Манилову...“ (III, с. 32).

При описании разговора Чичикова с Собакевичем автор подробно отмечает риторические уловки Чичикова: „Насчет главного предмета Чичиков выразился очень осторожно: никак не назвал души *умершими*, а только *несуществующими*“ (III, с. 97). В этом предупреждении была художественная цель: коса нашла на камень. От Собакевича нельзя было укрыть действительность туманом высоких книжных фраз и церковно-канцелярской риторики. Собакевич сам смотрел на мир с вещественно-практической точки зрения, зная и понимая „сущную“ основу официальных риторических перифраз. Собакевич не только разоблачает чичиковские словесные извороты, переводя фразеологию Чичикова на прямой „кулацкий“ язык, но и сам бьет Чичикова его же оружием, обнаруживая уменье пользоваться и управлять стилем канцелярской казуистики.

Так, с одной стороны, Собакевич называет вещи, прямые обозначения которых Чичиков старается скрыть, их собственными именами:

Чичиков говорит, что „*ревизские души*, окончивши жизненное поприще, *числятся*, однако ж, до подачи новой ревизской сказки, наравне с живыми, чтоб таким образом не обременить присутственные места множеством мелочных и бесполезных справок и не увеличить сложность и без того уже весьма сложного государственного механизма.... и что однако же при всей справедливости этой меры, она бывает отчасти тягостна для многих владельцев, обязывая их взносить подати так, как бы за живой предмет, и что он, чувствуя

[1] Вспомним еще раз, что истинный смысл чичиковского выражения — *потерпеть на службе за правду* — раскрывается автором в конце первого тома.

уважение личное к нему, готов бы даже отчасти принять на себя эту действительно тяжелую обязанность" (III, с. 97).

Собакевич сразу же отыскивает практический эквивалент этой речи для себя в словах: Чичиков — покупщик мертвых душ.

„«Итак?..» сказал Чичиков, ожидая, не без некоторого волнения, ответа.

«Вам нужно *мертвых душ?*» спросил Собакевич очень просто без малейшего удивления, как бы речь шла о хлебе.

«Да», отвечал Чичиков и опять *смягчил выражение*, прибавивши: «*несуществующих*» ....

«А если найдутся, то *вам без сомнения... будет приятно от них избавиться?*»

«Извольте, я готов *продать*» ...."

Этого мало. Собакевич становится на точку зрения Чичикова, но направляет слова Чичикова, их формально-законный смысл, в другую сторону. Так, оперируя термином Чичикова „*ревизская душа*", он заставляет теперь самого Чичикова настаивать на том, что души — *мертвые.*

„«Так вы думаете, сыщете такого дурака, который бы вам продал по двугривенному ревизскую душу?»

«Но позвольте: *зачем вы их называете ревизскими?* Ведь души-то самые *давно уже умерли*, остался один неосязаемый чувствами звук»".[1]

Стилистика Чичикова, вращаясь в той же сфере делового языка, подвергается новой трансформации в разговоре с Плюшкиным. Автор не пропускает случая еще раз разоблачить внутреннюю лживость практических основ деловой риторики, официально-общественного словоупотребления. Речь Чичикова и здесь является символическим воплощением общих тенденций эпохи. „Долго не мог он придумать, в каких бы словах изъяснить причину своего посещения. Он уже хотел было выразиться в таком духе, что, наслышась о добродетели и редких свойствах души его, почел долгом принести лично дань уважения; но спохватился и почувствовал, что это слишком. Искоса бросив еще один взгляд на всё, что было в комнате, он почувствовал, что слово: *добродетель и редкие свойства*

---

[1] На том же столкновении двух семантических планов основан далее каламбур со словом „мечта".

души можно с успехом заменить словами: *экономия и порядок*" (III, с. 118).

Таким образом отвергается Гоголем канон буржуазно-дворянской официально-деловой и светски-бытовой речи — лицемерной и лживой.

Однако некоторые элементы речи „среднего сословия" Гоголь считает основным морфологическим материалом для построения системы общенационального языка.

5

§ 1. С ростом националистических тенденций для Гоголя ближе уясняется „читатель", адресат его творчества. Это — „сословие среднее во всей его массе". В статье „Петербургская сцена в 1835/36 г." Гоголь пишет: „Если взять .... наше сословие среднее во всей его массе, — то есть, сословие малоденежное или живущее жалованием, стало быть, самое многочисленное и чисто русское, — то (нет нужды, что попадется другой, третий чиновник, совершенно похожий на то отношение, которое он пишет), в нем есть много очень замечательного: и русская дворянская решительность и при этом терпение, и толк, и соль, — одним словом: стихии нового характера" (VI, с. 322).

Отсюда, естественно, перед Гоголем возникает задача: установить общий для всего этого „среднего сословия" национально-языковой фонд словесного выражения и при его посредстве сломать старую систему литературно-книжного языка. Творческий метод подобной литературно-языковой реформы был уже найден Пушкиным: это — метод субъектно-экспрессивной многопланности авторского изложения, метод смешения повествовательного стиля с формами речи, присущими самим изображаемым героям, их быту, и вытекающий отсюда метод структурного отбора и объединения избранных элементов для создания новой национальной системы литературного языка.

Таким образом, в литературный язык открывается широкий доступ не только разговорной речи „среднего сословия", не только разоблаченным и преобразованным стилям делового официально-бытового и государственного, канцелярского языков, не только разным диалектам и жаргонам города и поместья, — соприкасавшимся с языковой системой „среднего класса", но и „простонародному" крестьянскому и мещанскому языку с его диалектами и жаргонами.

§ 2. В этом кипении чисто-национальных форм выражения должна была, по мысли Гоголя, отделиться и выкристаллизоваться система будущего русского национального языка. Исследование повествовательного стиля „Мертвых душ“ может детальнее раскрыть этот процесс ломки и преобразования старых стилистических категорий литературно-книжного языка в языке Гоголя.

В языке „Мертвых душ“ причудливо смешиваются формы литературно-книжного языка с разностильными элементами устной бытовой речи. Ярче всего и прежде всего выступает обыденный язык изображаемого социального мира.

Уснащенность повествовательного стиля „Мертвых душ“ словами, выражениями, синтаксическими конструкциями, выхваченными из языка самой воспроизводимой социальной среды, нередко отмечается стилистическими ссылками и указаниями самого автора. Например:

„Председатель никак не мог понять, как Павел Иванович, так хорошо и, можно сказать, тонко разумевший игру, мог сделать подобные ошибки и подвел даже под обух его пикового короля, на которого он, *по собственному выражению*, надеялся, как на бога“ (III, с. 172).

„«Экая расторопная голова!» кричит толпа: «какой неколебимый характер!» А нанесись на эту *расторопную голову* какая-нибудь беда, и доведись ему самому быть поставлену в трудные случаи жизни — куды делся характер! весь растерялся неколебимый муж, и вышел из него жалкий трусишка, ничтожный, слабый ребенок, или, просто, *фетюк, как называет Ноздрев*“ (III, с. 209).

„Что же касается до обысков, то здесь, *как выражались даже сами товарищи*, у него, просто, было *собачье чутье*“ (III, с. 236).

„... была у них ссора за какую-то бабенку, свежую и крепкую, как ядреная репа, *по выражению таможенных чиновников*“ (III, с. 238) и т. п.

Сюда же примыкает ходячая фразеология бытового просторечия, вводимая в повествовательную речь посредством вводных слов — *как говорится* или *что называют*; напр.:

„Он начал мало-по-малу развязываться и, как говорится, входить в роль“ (VII, с. 99).

„Взглянувши, как говорится, оком благоразумия на свое положение, он видел, что всё это вздор“ (VII, с. 103); ср. в окон-

чат. редакции: „взглянувши оком благоразумного человека“ (III, с. 174). Ср. в речи Чичикова: „Вы взгляните оком благоразумного человека“ (VII, с. 398).

„Но Собакевич вошел, как говорится, в самую силу речи“ (III, с. 99); „помещик, кутящий во всю ширину русской удали и барства, прожигающий, как говорится, насквозь жизнь“ (III, с. 117); „байбак, лежавший, как говорится, весь век на боку“ (III, с. 155).

„...он первый вынес историю о мертвых душах и был, как говорится, в каких-то тесных отношениях с Чичиковым“ (III, с. 207).

„...Приходили даже под час в присутствие, как говорится, нализавшись“ (III, с. 230) и др. под.

Ср. также: „Это было то лицо, *которое называют в общежитьи кувшинным рылом*“ (III, с. 141). „Кто был то, *что называют тюрюк*, то есть, человек, которого нужно было подымать пинком на что-нибудь; кто был просто байбак, лежавший, как говорится, весь век на боку...“. (III, с. 155). Но ср. потом в самом повествовании: „Вылезли из нор все тюрюки и байбаки, которые позалеживались в халатах по нескольку лет дома“ (III, с. 190). „Если же между ними и происходило какое-нибудь то, *что называют* д р у г о е-т р е т ь е, то оно происходило втайне“ (III, с. 156—157).

Но и независимо от стилистических указаний повествователя, множество просторечных выражений в повествовательном стиле „Мертвых душ“ также свидетельствовали о приспособлении автора к бытовому языку и понятиям изображаемой чиновничьей и помещичьей среды.

„Дуэли, конечно, между ними не происходило, потому что все были гражданские чиновники, но за то один другому старался *напакостить*, где было можно, что, как известно, подчас бывает тяжелее дуэли“ (III,—156).

„Многие очень хорошо знают, что ничего не получат от него и не имеют никакого права получить, но непременно *забегут ему вперед*“ (III, с. 157).

„А уж там в стороне четыре пары *откалывали мазурку;* каблуки ломали пол, и армейский штабс-капитан работал и душою и телом, и руками и ногами, *отвертывая такие па*, какие и во сне никому не случалось отвертывать“ (III, с. 167).

„Скрыпки и трубы *нарезывали* где-то за горами“ (III, с. 168).

„Главная досада была не на бал, а на то, что случилось ему *оборваться*“ (III, с. 174).

В системе стилей буржуазно-дворянского просторечия играют большую роль отголоски „должностного слога“. Гоголь широко пользуется ими в повествовательной речи: „тоненькие, наследники спускают, по русскому обычаю, *на курьерских* всё отцовское добро“ (VII, с. 160); „ему хотелось, не откладывая, всё кончить в тот же день: *совершить, занести, внести* и потом *вспрыснуть* всю проделку шипучим под серебряной головой...“ (VII, с. 435); „фарфор, бронзы и разные батисты и материи получали... всякого рода *лизуны*“ (VII, с. 469); „...да за это одно можно вскипятить [и взъерепенить], выражаясь должностным словом, не на жизнь, а на самую смерть“ (VII, с. 718); „казалось, не было сил человеческих *подбиться* к такому человеку“ (III, с. 230). Ср. ссылки на „должностной слог“ в „Повести о капитане Копейкине“: „Пришел, говорит, узнать: так и так, по одержимым болезням и за ранами... проливал, в некотором роде, кровь и тому подобное, понимаете, в должностном слоге“ (III, с. 202).

Тот же прием расцвечиванья повествовательной ткани экспрессивными красками речи отдельных персонажей и всей среды приводит к тому, что язык „Мертвых душ“ испещрен фразеологией и синтактикой делового, канцелярского и разговорно-чиновничьего диалектов. Напр.: „чтобы *немедленно было учинено строжайшее разыскание*“ (III, с. 194–195); „припомнили.... что он сам весьма неясно *отзывался насчет* собственного лица“ (с. 195); „чиновники невольно задумались *на этом пункте*“ (III, с. 206); „он *отвечал на все пункты*“ (III, с. 208); „Уходя от него, как ни старался Чичиков *изъяснить* дорогою и добраться, что такое разумел председатель и *насчет чего могли относиться* слова, но ничего не мог понять“ (III, с. 213); „при выпуске получил полное *удостоение* во всех науках“ (III, с. 228) и т. п.

Понятно, что слова и выражения устно-фамильярной „внелитературной“ речи дворян и разных групп буржуазии, словечки мещанского городского просторечия широким потоком несутся в повествовательный стиль Гоголя:[1] „Гораздо легче

---

[1] В повествовательный стиль вовлекались слова непосредственно и из крестьянского диалога, напр.: „Накаливай! Накаливай его! Пришпандорь кнутом

изображать характеры большого размера: там просто *ляпай* кистью со всей руки“ (VII, с. 7). Ср. в последней редакции: „там просто бросай краски со всей руки на полотно“ (III, с. 20); „*Своя рожа* несравненно ближе, чем всякая другая“ (VII, с. 82); „И не хитрый, *кажися*, дорожный снаряд“ (VII, с. 370); „Не в немецких ботфортах ямщик: борода, да тулуп, да рукавицы, и сидит, *чорт знает на чем*“ (VII, с. 371); „Наконец, он *пронюхал* его домашнюю семейственную жизнь“ (III, с. 231);[1] „совал капусту, *пичкал* молоко, ветчину, горох, словом: *катай валяй*“ (III, с. 72); „уже свищет роковая пуля, готовясь *захлопнуть его крикливую глотку*“ (III, с. 84); „Герой наш *трухнул*, однако ж, порядком“ (III, с. 85); „Несколько *тычков* чубарому коню в морду заставили его попятиться“ (III, с. 87); „Собакевича, как видно, *пронесло:* полились такие потоки речей...“ (III, с. 99); „живой и бойкий русский ум, что не лезет за словом в карман...., а *влепливает* его с разу, как пашпорт на вечную носку“ (III, с. 106); „он в четверть часа с небольшим *доехал* его (осетра. *В. В.*) всего“ (III, с. 149) и мн. др.

Иногда просторечные формы выступают из круга употребления интеллигенции: „И если бы не два мужика, попавшиеся навстречу, то вряд ли бы довелось им *потрафить на лад*“ (III, с. 18); ср. реплику кучера (Селифана) Манилову: „Потрафим, ваше благородие“ (III, с. 35).[2]

В структуру просторечия широко входили народные пословицы и поговорки. Они также находят себе место в повествовательном языке „Мертвых душ“. Напр.: „пойдут потом поплясывать, как нельзя лучше, под чужую дудку — словом, начнут гладью, а кончат гадью“ (III, с. 66); „стал, наконец, отпрашиваться домой, но таким ленивым и вялым голосом, как будто бы, по русскому выражению, натаскивал клещами на лошадь хомут“ (III, с. 73) и т. п.

вот того солового! что он корячится, как карамора?.. И не помогло никакое *накаливанье*, ни *шпандориванье*“ (VII, с. 651).

[1] Ср.: „приходили даже подчас в присутствие, как говорится, *нализавшись* (в другой ред.: *налимонившись*“; (VII, с. 735); ср. „хозяйка вышла с тем, чтоб *наворотить* (заменено через: накласть) его на другие блюдечки“ (VII, с. 659).

[2] Элементы простонародного языка попадают в повествование и при посредстве „несобственно прямой речи“: „тут же услышал, ... что Манилов будет *поделикатней* Собакевича“ (III, с. 59); „кажется, сами хозяева снесли с них дранье и тес, рассуждая, и конечно, справедливо, что в дождь избы не кроют, а в ведро и сама не каплет, бабиться же в ней незачем“ (III, с. 108).

§ 3. Художественный захват русского национального языка — во всем многообразии его диалектических и профессиональных делений, с включением разных классовых стилей просторечия, разных жаргонов и специальных диалектов, — не только близких к дворянскому быту, но и явно чуждых ему, — подготовлялся в творчестве Гоголя постепенно. В первоначальных редакциях „Мертвых душ“ Гоголь нередко снабжает употребленные „вульгаризмы“, арготизмы и профессионализмы стилистическими пометами. Эти разъяснения социальной принадлежности выражения — своеобразный прием стилистической мотивировки, форма авторского извинения за языковые „уклоны“ от традиционного стилистического канона.

Отмечаются „провинциализмы“: „одно странное свойство гостя и предприятие, или, как говорят в провинциях, „пассаж“ (III, с. 15). Ср. в „Повести о том, как поссорился...“, в „позве“ Ивана Ивановича: „Но омерзительное намерение вышеупомянутого дворянина состояло единственно в том, чтобы учинить меня свидетелем непристойных пассажей“ (I, с. 429); в речи просто приятной дамы: „как Чичиков, будучи человек заезжий, мог решиться на такой отважный пассаж“ (III, с. 187). В „Ревизоре“ слово „пассаж“ встречается в речи почтмейстера: „Иное письмо с наслажденьем прочтешь: так описываются разные пассажи“ (II, с. 207); в репликах Анны Андреевны и Марьи Антоновны: „Ах, какой пассаж!“ (II, с. 264—265) ср. во 2-й рукописной редакции восклицание „одной из дам“: „Ах, какой странный пассаж!“ (VI, с. 246).

Ср. другие ссылки на провинциальность выражения:

„Казенные крестьяне сельца Вшивая-Спесь, соединившись с таковыми же крестьянами сельца Задирайлова то ж, «уконтропошили», по губернскому выражению, будто бы земскую полицию“ (VII, с. 324).

„День, кажется, был заключен порцией холодной телятины, бутылкою кислых щей и крепким сном во всю заносную захрапку (прежде было: „прихрапку“), как выражаются в иных местах обширного российского государства“ (VII, с. 609); ср. в последней редакции: „во всю насосную завертку, как выражаются в иных местах обширного русского государства“ (III, с. 8); ср. арготическое употребление слова „насос“ в значении „нос“ в „Мертвых душах“.

Встречаются также авторские отметки и при столичных выражениях: „в городе N, в продолжении трех месяцев с лишком, не происходило ничего такого, что называют в столицах комеражами“ (VII, 114).

Есть указание на принадлежность слова „армейскому миру“: „. . . даже люди, очень коротко его (Ноздрева) знающие, которые называют его одним словом: «*черняк*» (слово, употребляющееся в армейском мире), которые очень упорно отвергают его просьбы, смотришь — чрез несколько минут уже играют с ним вместе. . .“ (VII, с. 35).

§ 4. С буржуазно-дворянским просторечием соприкасался „простонародный язык“. Его элементы также легко увидеть в стиле „Мертвых душ“. Напр.: „очень заметно было отсутствие той необходимой вещи, которую в простонародьи называют *толком*“ (III, с. 198); „обратится, наконец, к бабе, которая лечит *зашептываньями и заплевками*“ (III, с. 207); „Если в голову ему западала какая-нибудь мысль, то она там была всё равно, что железный гвоздь: ничем нельзя было ее оттуда *вытеребить*“ (III, с. 234);[1] „Петрушка приходил раздевать его и *скидавать* сапоги“ (III, с. 235); „Кто-то *приворотил* к этому такое словцо, от которого один только русский мужик мог не засмеяться“ (III, с. 292); „не знал *ни бельмеса* в уборке хлеба и посевах“ (III, с. 292); „говорит как-то грамотно и затейливо, мужику *не в долбеж* и не в науку“ (с. 293) и мн. др.

Широко представлены в языке „Мертвых душ“ и диалектизмы простонародной речи: „Дом господский стоял одиночкой *на юру*, то есть на возвышении, открытом всем ветрам, каким только вздумается подуть“ (III, с. 18); „Собакевич *пришипился* так, как будто и не он“ (III, с. 149);[2] „он удалится . . . . в какое нибудь мирное захолустье уездного городишка и там *заклёкнет* навеки в ситцевом халате, у окна низенького домика“ (III, с. 239).[3]

§ 5. Лексическому смешению соответствует включение разговорно-синтаксических конструкций в повествовательный язык „Мертвых душ“. Например: „Видели. . . . гнедого жеребца

---

[1] Ср. „затеребить честолюбье“ (III, с. 291); ср.: „что. . . . теребит, дразнит, шевелит его“ (III, с. 306).

[2] Ср [illegible] в „Семейной хронике“: „Старик грозно взглянул . . . все пришипились“ (Соч., 1895, I, с. 103).

[3] Ср. еще: III, с. 71, 91, 105, 239, 395 и мн. др.

на вид и не казистого, но за которого Ноздрев божился, что заплатил десять тысяч“ (VII, с. 214); „Хозяйством нельзя сказать, чтобы он занимался“ (изменено потом: „хозяйством он нельзя сказать, чтобы занимался“ — VII, с. 617); „по-за спиною капитана-исправника выскользнул на крыльцо“ (VII, с. 229); „темнота была *такая — хоть глаз выколи*“ (III, с. 38); „прилагательные всех родов без дальнейшего разбора, а как что первое попалось на язык“ (III, с. 38); „а где-нибудь в девичьей или в кладовой окажется просто — ого-го!“ (III, с. 94) и мн. др.

Многообразие и пестрота форм синтаксического смешения книжной и разговорной речи обусловлены колебанием самого повествовательного стиля, метаморфозами „образа автора“, изменениями в его экспрессии. Взаимодействие разных личин образа автора выражается в резких переменах тона. И нередко автор принимает актерскую позу фамильярно-непритязательного рассказчика.

„Дамы города N были... *нет, никаким образом не могу*: чувствуется, *точно*, робость. В дамах города N, больше всего замечательно было то... Даже странно — совсем не подымается перо, точно будто свинец какой-нибудь сидит в нем. Так и быть: о характере их, видно, нужно предоставить сказать тому, у кого поживее краски и побольше их на палитре; а нам придется — разве два слова о наружности и о том, что поповерхностней“ (III, с. 156).

„Что Ноздрев лгун отъявленный, это было известно всем, и вовсе не было в диковинку слышать от него решительную бессмыслицу; но смертный — право, трудно даже понять, как устроен этот смертный“ (III, с. 172).

„Это название она приобрела законным образом, ибо, точно, ничего не пожалела, чтобы сделаться любезною в последней степени, хотя, конечно, сквозь любезность прокрадывалась — ух, какая юркая прыть женского характера! и хотя под час в приятном слове ее торчала — ух, какая булавка!“ (III, с. 178).

Разрушение форм книжного синтаксиса было связано и с приемами построения „несобственно-прямой“, „чужой речи“, которая включалась в авторский язык. Напр.: „всё-таки приходила мысль, что души не совсем настоящие, и что в подобных случаях такую обузу всегда *нужно поскорее с плеч*“ (III, с. 137). „Как ни велик был в обществе вес Чичикова, хотя он и миллионщик, и в лице его выражалось величие и даже что-то

марсовское и военное; но есть вещи, которых дамы не простят никому, будь он кто бы ни было, и тогда пиши — пропало!" (III, с. 169).

Соотношение в повествовательном стиле „авторского языка" и чужой речи, точек зрения самих описываемых лиц непрестанно колебалось. Синтаксические формы, лексика — всё приходило в комическое движение. Получались резкие и прихотливые „скачки" экспрессии, переливы повествовательного тона.

Например: „Одна очень любезная дама, — которая приехала вовсе не с тем, чтобы танцовать, по причине приключившегося, как сама выражалась, небольшого инкомодите в виде горошинки на правой ноге... не вытерпела, однако же, и сделала несколько кругов в плисовых сапогах, для того именно, чтобы почтмейстерша *не забрала уж в самом деле слишком много себе в голову*" (III, 167).

Приемы соотношения „чужой речи" и авторского стиля служат средствами создания комических повторений. В повествовательный стиль просачиваются характерные для разговорной речи гоголевских персонажей глоссолалические повторы.

Например: „он вновь начал выглядывать, нельзя ли по выражению в лице и в глазах узнать, которая была сочинительница; но никак нельзя было узнать ни по выражению в лице, ни по выражению в глазах, которая была сочинительница" (III, с. 162).

Гоголь комически преобразует приемы включения „чужой речи" в систему авторского повествования. Без всяких оговорок и подчеркиваний вовлекаются в строй изложения слова „чужой речи" и притом такие, которые больше всего противоречат авторской точке зрения. Образуется комический сдвиг разных семантических плоскостей.

Например: „Ноздрев повел их в свой кабинет, в котором, впрочем, не было заметно следов того, что бывает в кабинетах, то есть книг или бумаги; висели только сабли и два ружья, *одно в триста, а другое в восемьсот рублей.* Зять, осмотревши, покачал только головою" (III, с. 71).

Здесь заключительное предложение: „Зять, осмотревши, покачал только головою" изобличает заимствование оценок ружей из речи Ноздрева, так как несколькими строчками раньше значение этого жеста, как ответа на ноздревское

хвастовство, вполне определено („и тут усумнился и покачал головою"). Однако, вслед затем и без этого сигнала, но тоже с разоблачением авторской иронии, слова Ноздрева комически смешиваются с повествовательным стилем. „Потом были показаны *турецкие кинжалы*, на одном из которых, *по ошибке, было вырезано: мастер Савелий Сибиряков*" (III, с. 71).

Таким образом, Гоголь доводит до предела принцип смешения разных стилей литературного языка с разными классовыми диалектами устной речи.

§ 6. В сущности, и речь самих действующих лиц построена по тому же принципу смешения стилей и диалектов, но, конечно, с существенными ограничениями, обусловленными классовой принадлежностью персонажа.

1) Так, в речи Манилова, кроме комически гипертрофированных формул утонченной дворянской вежливости, высокопарных метафор сентиментального стиля, ощутителен налет щегольства официально-канцелярской, служебной риторикой, видно преклонение пред ней. Эта сторона выступала гораздо рельефнее в первоначальных редакциях „Мертвых душ". Тут официальная риторика служебного слога осложнялась еще фразеологией модного публицистического языка. Вся эта смесь приторного пустословия, мотивированная страстью Манилова к красивой фразе, переплетена паутиной вводных частиц и обессмысленных местоимений, которые символизировали отсутствие мысли в потоке маниловских фраз. Напр.: „Это кресло у меня уж *ассигновано* для гостя" (VII, с. 14; III, с. 28); „Не имея ваших, так сказать, выразиться, *положительных сведений, объективных*..." (VII, с. 16); „Я не насчет этого говорю, чтобы *имел какое-нибудь, т. е. критическое предосуждение* о вас; *но позвольте доложить*, не будет ли это предприятие, или, *чтоб еще более, так сказать, выразиться, негоция*, — так не будет ли эта, так сказать, негоция *несоответствующею гражданским постановлениям и дальнейшим видам России?*" (VII, с. 16; III, с. 32); „души, которые в некотором роде окончили свое существование" (III, с. 33) и др.

В смешении этих вычурных, „европеизированных" форм официальной риторики и отголосков модного публицистического философствования с перифразами и метафорами сентиментального стиля (вроде: „майский день... именины сердца", „чувствуешь какое-то, в некотором роде, духовное наслажде-

ние“, „деревня и уединение“, „магнетизм души“ и т. п.) был заложен глубоко современный (для 30—40-х годов XIX в.) литературный обличительный смысл. Влияние стиля риторической, сентиментально-романтической или „ложно-величавой“ школы (как впоследствии называл ее, вслед за Белинским, Тургенев) сквозило в речах Манилова. „Красота слога“, „высокое искусство выражаться“, „паренье“ приводили к обессмысленному набору фраз. Пустота, „беспредметность“ речи Манилова демонстрировалась не только вводом „уснащающих“ словечек, которые обнажали отсутствие в словах и за словами значений, непосредственного смысла, но и характером отношения Манилова к речи собеседника, его восприятием чужих выражений. Для Манилова речь — это чистая поэзия, искусство для искусства. Поэтому он, не смея понять слов Чичикова в прямом смысле, „ничуть не затруднился“. Он спрашивает Чичикова: „Может быть, здесь... в этом, вами сейчас выраженном изъяснении... скрыто другое... Может быть, вы изволили выразиться так *для красоты слога?*“ (III, с. 31).

На этом фоне становится естественным то восхищение, которым проникся Манилов, слушая Чичикова. Когда Чичиков блеснул высшими формами официально-риторического стиля: „Обязанность для меня — дело священное, закон. Я немею пред законом“, — автор не упускает случая подчеркнуть восхищение Манилова: „Последние слова понравились Манилову, но в толк самого дела он всё-таки никак не вник...“ (III, с. 32). Ср. также: „Манилов, обвороженный фразою, от удовольствия только потряхивал одобрительно головою, погрузясь в такое положение, в каком находится любитель музыки, когда певица перещеголяла самую скрыпку и пискнула такую тонкую ноту, какая не в мочь и птичьему горлу“ (III, с. 144 и 145).

В духе сентиментального фразеологического канона названа Маниловым и беседка („храм уединенного размышления“). Имена детей также ведут ко вкусам классицизма (Менелай или Фемистоклюс и Алкивиад; ср. роман Мейснера: „Алкивиад“).

2) Не без тайного умысла из мужских типов „Мертвых душ“ приближен к светскому языку дам — Ноздрев. Искаженными галлицизмами пестрит речь Ноздрева.

Например: „ручки, по его словам, были самый *рассубтильный деликатес*“ (VII, с. 38; в окончательной редакции: „самой

субдительной с ю п е р ф л ю — слово, вероятно, означавшее у него высочайшую точку совершенства" — III, с. 72); „У меня, брат, есть еще одна бутылочка — такой уж *деликатес*, что просто за ушами даже почувствуешь вкус" (VII, с. 46); „И всё это такое *ан-гро*" (VII, с. 207; в окончательной редакции: „en-gros"); „Шампанское у нас было такое, какого у губернатора тебе не дадут: не *клико*, а какое-то *клико-матрадура*. Это значит двойное клико. И еще достал одну только бутылочку какого-то французского, под названием *бонбон*. Запах, братец, такой: и розетка, и всё, что хочешь" (VII, с. 207; ср. III, с. 62); „одну *безешку* тебе в белоснежную щеку твою" (VII, с. 705) и т. п.

Речь Ноздрева, кроме элементов игрецко-шулерского[1] и охотничьего жаргона,[2] содержит отголоски „армейского" языка: „как покутили!" (с. 61); „бордо называет просто бурдашкой" (с. 61); „в фортунку крутнул" (с. 62); „это он называет: «попользоваться насчет клубнички»" (с. 63); „ты жестоко опешишься" (с. 63); „я давно хотел подцепить его" (74); „во рту.... точно эскадрон переночевал" (с. 80). Характерно восхищение Ноздрева поручиком Кувшинниковым:... „Я знаю, что ты бы не расстался с поручиком Кувшинниковым... Этот, братец, и в гальбик и в банчишку и во всё, что хочешь... А Кувшинников, то есть, это такая бестия, подсел к ней и на французском языке подпускает ей такие комплименты" (III, с. 62—63).

Но наряду с элементами французско-нижегородского языка, быть может, тоже связанного с военными пристрастиями Ноздрева и с формами дворянского фамильярного и вульгарного просторечия, в речи Ноздрева совсем не заметно крупиц простонародного крестьянского языка, кроме, разве, бранных слов („скалдырник", „расстепель", „я не стану снимать плевы с чорт знает чего"). Этим подчеркивался разрыв Ноздрева с помещичьим хозяйством.

Бранно-ласкательный лексикон Ноздрева необыкновенно сложен (ср.: подлец, мошенник, свинтус, скотовод, жидомор,

---

[1] Ср. „общие" игрецкие выражения: „продулся в пух" (III, с. 60); „убухал" (там же); „просадил" (с. 61).

[2] Ср.: „я, признаюсь, давно острил зубы на мордаша" (с. 65); „покажу отличнейшую пару собак: крепость черных мясов, просто, наводит изумление; щиток — игла!" (с. 70); „брудастая с усами... бочковатость ребр уму непостижимая; лапа вся в комке" (III, с. 77).

бестия, ракалия, Собакевич, расстепель, фетюк, шильник, печник гадкий и др.).[1]

3) В языке Коробочки художественно сконцентрированы формы и приемы речи мелкопоместного дворянства, близкие к крестьянскому языку. Уже экспрессия реплик Коробочки, их лексический состав выводят язык Коробочки за пределы принятого дворянским светом этикета. Быстрый переход к разговору на „ты", обращения — „*отец*", „*отец мой*", „*батюшка*" — подчеркивают грубо-патриархальный характер среды. В фамильярном просторечии Коробочки есть оттенок вульгарной непринужденности: „Эх, отец мой, да у тебя-то, как у борова, вся спина и бок в грязи; где так изволил засалиться?" Ср. мещанские элементы в лексике: „мука уж такая *не авантажная*" (III, с. 54).

Иногда речь Коробочки сбивается на областной крестьянский язык: „Ах, какие ты забранки *пригинаешь*!"; „пойти сказать Фетинье, чтоб *спекла* блинов" (III, с. 52).

4) Речи Плюшкина намеренно придан областной колорит, состоящий из смеси общедворянского просторечия с диалектами крестьянского языка. Эта смесь была характерна для старого поколения провинциальных помещиков. Ср., с одной стороны: „и такой скверный *анекдот*" (т. е. „случай"); „пересмешник", „куш мужиков", „реестрик всех этих тунеядцев", „однокорытниками были" и т. п.; а с другой: „бают", „здоровённой", „это бы еще слава богу, да *лих-то*..."; „*эхва*! А *вить* хозяин-то я!"; „*эхва*, дурачина!"; „казявки и всякая дрянь было *напичкались* туда"; „народ то больно прожорлив, от праздности завел привычку *трескать*"; „он *маракует*"; „экая занозистая!" и др.

Так глубоко погружается Гоголь в толщу просторечия и простонародного языка. В недрах национальной речи Гоголь находит залежи нетронутых западной культурой „коренных" русских национально-языковых „сокровищ родного слова". Смешанный речевой фонд среднего сословия должен быть преобразован, семантически очищен и „освящен" при посредстве этих основных начал „русского духа".

---

[1] Чичиков вульгаризмы в речи Ноздрева тоже относит за счет армейского языка: „Если хочешь пощеголять подобными речами, так ступай в казармы" (III, с. 76).

6

Лингвистический анализ записных книжек Гоголя подтверждает и расширяет те выводы о составе гоголевского языка, которые вытекают из наблюдений над словарем художественной прозы Гоголя эпохи „Мертвых душ“. Гоголь стремится вовлечь в свой стиль профессиональные диалекты не только дворянского, но и буржуазного круга. Крестьянский язык в его разных жанрах, диалектах и семантических сферах представляется Гоголем квинт-эссенцией национально-языковых „начал“.

Замечательно свидетельство П. В. Анненкова: „Гоголь ненавидел *идеальничанье* в искусстве.... Поэзия, которая почерпается в созерцании живых существующих, действительных предметов, так глубоко понималась и чувствовалась им, что он, постоянно и упорно удаляясь от умников, имеющих готовые определения на всякий предмет, постоянно и упорно смеялся над ними и, наоборот, мог проводить целые часы с любым конным заводчиком, с фабрикантом, с мастеровым, излагающим глубочайшие тонкости игры в бабки, со всяким специальным человеком, который далее своей специальности и ничего не знает. Он собирал сведения, полученные от этих людей, в свои записочки.... и они дожидались там случая превратиться в части чудных поэтических картин.... При выборе собеседника он не запинался между остроумцем, праздным, даже, пожалуй, дельным литературным судьею и первым попавшимся знатоком какого-либо производства“ („Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 г.“).[1]

§ 1. Крестьянский быт и фольклор для Гоголя — основа национального стиля (ср. VI, с. 527—531, 539), „сокровище духа и характера“ народа.

В крестьянском языке привлекают внимание Гоголя не только его общерусские элементы, но и его диалектические особенности. Гоголь тщательно записывает названия принадлежностей и частей крестьянского костюма, интересуется крестьянской избой, названиями разных ее частей, ее архитектурных форм, ее мебелью, всей технической терминологией, которая связана с устройством избы. Инвентарь крестьянской избы, домашняя утварь описаны и записаны Гоголем. Терминология крестьянского хозяйственного обихода старательно собирается Гоголем

[1] „Воспоминания“ П. В. Анненкова, изд. „Academia“, Л., 1928, с. 62—63.

(VI, с. 470). Слова и выражения, связанные с хлебопашеством (VI, с. 475—477, 501, 482), названия земледельческих орудий (VI, с. 480, 501) и приспособлений (с. 482), термины льноводства (с. 521), обозначения почвы (с. 480—481), терминология рыболовства (с. 472—473), разговоры рыбаков (с. 510, 480), названия частей мельницы (с. 485), термины пчеловодства (с. 486), огородничества и садоводства (с. 486, 498), лесного дела (с. 458, 482), словом разных трудовых процессов и специальных областей, близких к крестьянскому быту, — собираются Гоголем.

В языке „Мертвых душ“ примесь этих крестьянско-помещичьих профессиональных слов очень заметна. Например: „столько же поставов холста должна была наткать ткачиха“ (III, с. 117); „у мужиков давно уже колосилась рожь, высыпался овес, кустилось просо, а у него едва начинал только итти хлеб в трубку, пятка колоса еще не завязывалась“ (III, с. 293); „Во время уборки хлебов не глядел он на то, как складывали снопы копнами, крестами и просто шишом; ему не было дела до того, лениво или шибко метали стога и клали клади“ (III, с. 294) и мн. др.

Известно увлечение Гоголя крестьянской ботаникой и народной медициной. Гоголь собирал бытующие в крестьянской массе названия трав, растений, деревьев (VI, с. 481—483, 512). Для Гоголя эта народная ботаника — живой уголок национального фольклора и национального языка (ср. напр. объяснение выражения — „плакать на листу“, с. 481). Вообще вся флора России в ее чисто национальном, преимущественно крестьянском освещении, в крестьянском восприятии — интересует Гоголя (ср. VI, с. 515).

Глубокое знакомство Гоголя с крестьянской ботаникой отразилось на языке гоголевских ландшафтов, на лексике пейзажа в стиле Гоголя с конца 30-х годов. Ни у одного из писателей предшествующей эпохи, кроме Даля, нет такого многообразия „ботанических“ красок. Например, в набросках для второго тома „Мертвых душ“: „всё поле червонело золотом от ярко-желтевшей сурепицы, а конец его у дороги червонел [и краснел] от васильков и будяков с пушистыми розовыми цветами“ (VI, с. 536). Ср.: „По зелено-пепельному грунту резко пробивалась темно-красная орань, только что взрытая плугом. За ней лентой яркого золота — нива сурепицы“ (VI, с. 534). Ср. стиль пейзажей

во втором томе „Мертвых душ“. Ср. также стиль пейзажей в „Семейной хронике“ С. Т. Аксакова или „В лесах“ и „На горах“ Мельникова-Печерского.

С тем же увлечением записывает Гоголь и областные названия рыб, зверей, насекомых, напр. бершик (род судака), пояда, бешенка и т. п. (VI, с. 457; ср. с. 514); муха-громотуха (с. 479; ср. с. 513); пустельга, полуночница и др. (с. 485, 507—509). Он записывает разнообразные крестьянские обозначения „птичьих и звериных криков“ (с. 466). Он регистрирует названия коров (с. 469). Он собирает междометные „зазывы“ домашних животных и отгоняющие их окрики (*кса* — отогнать свиней; отогнать баранов — *тря*; козла — *цыба*; птицу мелкую — *шиш-шиш*; звать гусей: *тига-тига*, и т. п.; VI, с. 469).

§ 2. Гоголь свободно пользуется общей и диалектической лексикой крестьянского языка, занося в свои записные книжки такие слова и выражения, многие из которых не вошли даже потом в „Толковый словарь“ Даля. Например, из слов, примененных Гоголем и в художественной прозе: чапоруха;[1] порхлица — на мельнице железо, в которое вделывается камень, быстро двигающийся на веретене, порхающий (ср. напр. в „Мертвых душах“: „Потом пошли осматривать водяную мельницу, где недоставало порхлицы, в которую утверждается верхний камень, быстро вращающийся на веретене, — *порхающий*, по чудному выражению русского мужика“; III, с. 70). Гоголь, как и другие писатели первых двух четвертей XIX в., находил квинт-эссенцию природного национального языка в лексике и фразеологии народной словесности. В „Записных книжках“ Гоголя нередки иллюстрации к значениям простонародных слов из народной поэзии.

В состав народной словесности Гоголь вслед за Пушкиным и другими литераторами начала XIX в. включал и светские памятники древнерусской письменности, из которых он с таким же усердием извлекал лексический и фразеологический материал (ср. VI, с. 505). Гоголь с острым вниманием относится к приемам и принципам русской национальной „простонародной“ семантики, подчеркивая „внутренние формы“ метафор и переносных выражений. Например, зарегистрировавши в своих „Записных

[1] Соч., VI, с. 464. Ср. во втором томе „Мертвых душ“: „приказал выдать даже по чапорухе водки за усердные труды“ (III, с. 293). Ср. III, с. 326.

книжках“ термины прачечного дела (бук — кадь для белья, бучить), Гоголь рядом помещает *отбучить* в переносном значении: отдубасить, прибить кого-то (с. 468—469). Записав название стали *томленка*, Гоголь объясняет пути словопроизводства: „от слова томить, ибо железо кладется в четыреугольные глиняные ящики, где, соединяясь с углем, железо превращается в сталь“ (с. 473—474). Объяснив рыболовный термин — *кукан*, Гоголь указывает связанные с ним формы просторечной фразеологии: „Держать на кукане — держать кого на привязи“ (с. 480). Приводя в своих лексиконах слова с двойным значением, Гоголь определяет эти значения так, что становится ясной семантическая связь между ними, принцип „переноса“ смыслов. Например: „*колотовка* — мельница маленькая, которая шумит и стучит; старуха небольшая, крикливая и бранчивая“ (с. 483).

§ 3. Наблюдения над языком разных редакций „Мертвых душ“ очень ярко рисуют процесс диалектизации и профессионализации гоголевского языка. Всё шире, глубже и многокрасочнее становится в ткани повествовательной речи профессиональная терминология и фразеология. Русская действительность выступает во всем многообразии ее чисто национальных — областных, профессиональных и сословных вариаций и выражений.

§ 4. Не менее интенсивен интерес Гоголя к ремеслам и техническим специальностям, связанным с крестьянством, к их терминологии и фразеологии.

В „Записных книжках“ Гоголя есть перечень крестьянских ремесл: „Вязанье поясов, вязанье сетей, вязанье чулок. Плетенье лаптей, ступней, плетенье шелковых поясов. Валяют войлока, кошма. Валенки — войлочные башмаки. Тканье холста, сукна сермяжного, мешковин, парусины, полосушки (холстяной полосатой материи), тканье сит и решет. Тканье рогож, цыновок, кулья“.[1]

Гоголь записывает следующие цеха, сословия ремесленников: медники, кузнецы, печники, штукатурщики, плотники, столяры, стекольщики, кадочники, овчинники, шерстобои, катальщики войлоков, резчики, живописцы, иконописцы, красильщики, серебреники, кожевники, самоварники, горшечники.

[1] Соч., VI, с. 481. Ср. также заметки о ремесле сукновалов: „Сукно валяют в избах, толкут в ступе пестом, потом развешивают и сушат. Ступа внизу узкая .... кверху шире“ (с. 502).

Гоголь собирает названия разных инструментов: „Драч, терпуг, подпилок — три постепенности напильников“ (VI, с. 468); ср. в „Записных книжках“ отдел: „Технология“ (с. 520). Гоголь изучает бурлацкий язык, быт и фольклор (с. 471—472), записывает выражения, относящиеся к коневодству, к конно-заводческому делу: „лошадиные пороки“ (с. 501), собирает профессионализмы портных, сапожников (с. 484). Гоголь изучает сословно-классовые разновидности игрецкого диалекта. Так, он собирает вульгарно-арготические и крестьянско-областные названия мастей в картах: „бардадым — трефовый король“ (с. 506); ширинка — бубны; копыта — черви, галки — вины (с. 512).

§ 5. С диалектами „простонародного языка“ соприкасались диалекты и жаргоны дворянского быта. Так, Гоголь широко пользуется терминологией национально-русской кулинарии (ср. описание угощения у Коробочки, обеда у Собакевича, закусок у почтмейстера, „гомерического обжорства“ у Петуха. (Ср. записи названий в „Записных книжках“.)

Охотничий диалект входил в систему речевого быта поместного дворянина. Этот диалект рано и глубоко проник и в стили дворянской художественной литературы. Достаточно сослаться на широкое применение охотничьих выражений в языке С. Аксакова, Тургенева и Л. Толстого. Почин в этом деле принадлежит, повидимому, Гоголю. И в „Записных книжках“ Гоголя, и в повествовательном языке Гоголя охотничья терминология и фразеология представлена богато. Гоголь интересуется породами, недостатками и кличками собак, названиями их мастей и статей (мазурка, черная с подпалиною, муругая полвопегая, муругая, мурогопегая, краснопегая, черноухая и т. п.; VI, с. 460) и обозначениями разных должностей охотников; обрядом и снарядом охоты. В „Мертвых душах“ описание псарни Ноздрева густо расцвечено красками охотничьего диалекта. Не только в повествовательный стиль, но и в речи Ноздрева внедряются выражения „собачеев“: „Я тебе продам такую пару, просто — мороз по коже подирает, *брудастая* с усами, шерсть стоит вверх как щетина; *бочковатость* ребр уму непостижимая; лапа вся в *комке* — земли не заденет!“ (III, с. 77). Ср. в „Записных книжках“ заметки о „статьях“ (VI, с. 460 и 461). Но кроме слов и фраз, использованных Гоголем в художественной прозе, записные книжки писателя хранят богатый запас

охотничьей лексики, отчасти потом вошедшей в словарь Даля,[1] отчасти получившей приют и назначение в последующей дворянской художественной литературе (Тургенев, С. Аксаков).

С целым рядом дворянских увлечений и развлечений была связана специальная терминология и фразеология. Такова, напр., лексика „голубятников". Гоголь собирает словарик терминов, относящихся к голубям и к ловле голубей (VI, с. 466—467). Из слова — *вишнепокромый,* обозначавшего масть голубей „с каймой на крыльях вишневого цвета", Гоголь образует фамилию одного их эпизодических лиц „Мертвых душ" (второго тома) — Вишнепокромов.[2]

Среди диалектов и жаргонов, пользовавшихся особенно широким распространением в дворянско-буржуазном обществе, выделяется игрецкий диалект (ср. частое употребление игрецких арготизмов — в комедиях и в повествовательном языке XVIII и первой трети XIX в., напр., у Пушкина, Зотова, Бегичева, Лермонтова, и т. п.). Гоголь вносит в „Записные книжки" названия азартных игр (банчишка, квинтич) (VI, с. 457), терминологию и фразеологию „банчишек" (семпель пе, пароле пе, загнуть утку и т. п.), прибаутки игроков („с тобой играть — с бритвы мед лизать") (VI, с. 459).

Слова и выражения игрецкого диалекта дают Гоголю краски для воспроизведения языка помещичьей среды. Один из диалогов между Ноздревым и его белокурым зятем Мижуевым почти сплошь состоит из терминов и фраз карточного арго (III, с. 61).

Язык Ноздрева ближе к шулерскому арго. В „Игроках" Гоголь с необыкновенным мастерством воспроизвел не только лексику и фразеологию, но и идеологию шулерского жаргона. Элементы игрецкого жаргона встречаются и в „Ревизоре".

В „Мертвых душах" Гоголь воспользовался и теми фамильярно-бытовыми вариациями картежного языка, о собрании которых мечтал кн. Вяземский, находя отражения многих национально-характеристических явлений и черт в „физиологии карточной игры", в стиле игрецких анекдотов, в языке и фоль-

---

[1] Соч., VI, 462—463; ср. также примечания, с. 810.

[2] Ср. Соч., VI, с. 811.

клоре картежников. Гоголь мастерски воспроизвел экспрессивные краски фамильярно-картежного арготического творчества при описании игры в вист у губернатора: „Выходя с фигуры, он (почтмейстер) ударял по столу крепко рукою, приговаривая, если была дама: «Пошла, старая попадья!» если же король: «Пошел, тамбовский мужик». А председатель приговаривал: «А я его по усам! А ее по усам!» Иногда при ударе карт по столу вырывались выражения: «А! была не была, не с чего, так с бубен!» или же просто восклицания: «черви! червоточина! пикенция!» или «пикендрас! пичурущук! пичура!» и даже просто: «пичук!» — названия, которыми перекрестили они масти в своем обществе“ (т. III, с. 12).[1]

Военные жаргоны и диалекты имели сильное влияние на дворянское просторечие. И Гоголь не проходит мимо них. В „Записных книжках“ есть объяснение уланского арготизма „давить букашку“: „Уланы имели обычай складываться в числе 20; каждый поочередно покупал боченок вина, другие приходили к нему пить; это называлось: «давить букашку»“ (VI, с. 514). Ср. диалектизмы „армейского“ языка в речи Ноздрева, в языке „Игроков“.

§ 6. Административный язык, вся система управления и делопроизводства, все тонкости официальной стилистики и риторики, „официальные“ маски чиновников — являются предметом особенно пристальных наблюдений Гоголя. Ср. в „Записных книжках“ разделы: „Дела, предстоящие губернатору“ (VI, с. 487—489 и сл.); „Взятки прокурора“, „Взятки губернатора“ (с. 492—493); „Маски надеваемые губернаторами“ (с. 493—494); „Губернский предводитель“ (с. 494—495); ср. такие гоголевские записи: „преданы суду с отрешением и без отрешения“ (VI, с. 488); „полицеймейстер... препровождает все дела, выходящие из округа мелких происшествий, по принадлежности, в другие

---

[1] В связи с карточным арго находилось и распространившееся в буржуазно-дворянском просторечии начала XIX в. выражение — „угол“, занесенное Гоголем в „Записную книжку“: „угол — двадцатипятирублевая ассигнация; без угла — семьдесят пять рублей, уголок — 25 копеек“ (VI, с. 509). Конечно, это значение слова „угол“ возникло на основе карточного арготического его употребления. „Угол, в банковой игре — четверть ставки, причем загибают угол карты“. См. Словарь Даля, IV, с. 941. Ср. в „Мертвых душах“: „одарен такой рукою, которая чувствует желание почти сверхъестественное заломить угол какому-нибудь бубновому тузу или двойке“ (VII, с. 616).

места“ (VI, с. 490); „относился письменно и лично“ (VI, с. 490); „он — око закона“ (VI, с. 491); „никакое производство дела не имеет исполнения без его пометки: „читал“. Имеет право понуждать о скорейшем производстве (VI, с. 491); „о.... поновлении (церквей)“ (VI, с. 492); „отъезды разных чиновников“ (VI, с. 493) и мн. др.[1]

§ 7. Не подлежит сомнению, что в сфере устной речи Гоголя больше всего привлекали лексические, фразеологические и синтаксические формы дворянско-крестьянского просторечия и разговорного городского интеллигентского и чиновничьего языка. Большинство помещенных в „Записных книжках“ Гоголя фраз принадлежит к тому „вульгарному“ фонду национально-бытового просторечия, который, обслуживая крестьянские массы, не чужд был и некоторым слоям дворянства и городской буржуазии. Например: „в лапоть звонить“; „с глаз-то воровата, а с разума проста“; „рожна ему хочется“, „или тебя куры опели? (оглупел)“ (VI, с. 510); „у него на лбу хоть кол теши“ (ср. лоботес; VI, с. 520). Необходимо помнить, что в 30 — 40-х гг. круг общераспространенных форм городского просторечия был еще очень узок. Чрезвычайно симптоматично, что Гоголь заносит в свои записные книжки такие слова и выражения, как необычные, диалектические: зря (VI, с. 469); калеть (т. е. колеть); назойливый (с. 465); хохлиться (с. 464); лебезить (с. 464; ср. у Ф. М. Достоевского фамилию Лебезятников); чумазый (с. 465); чохом (с. 480); „на руку охулки не положит“ (с. 509); тарарахнуть (с. 511); судачить (с. 512); ражий (с. 513); невдомек (с. 516); вырядиться (с. 516); шарахнуться (с. 517); плюхать (с. 517); спать в повалку (с. 517); налопаться (с. 518); переполошить, всполошить (с. 518); лупоглазый (с. 518); мирволить (с. 518); хлобыснуть (с. 519), ошарашить (с. 519, 524); оплести (обмануть, с. 519); корежить (с. 519); кавардак (с. 519); сквалыга (с. 519); торная дорога (с. 519); корявый (с. 520); дрыхнуть (с. 521); хапуга (с. 522); съездить, свиснуть (с. 522); полететь вверх тармашки (с. 523); зариться (с. 523); испокон веку (с. 523); латошиться (с. 523); пиголица (с. 524); шушера (с. 524; последние

---

[1] В связи с тем влиянием, которое имел на стилистическую систему Гоголя официально-бюрократический, канцелярский язык, находится канонизация Гоголем, как литературных, форм причастия будущего времени: „Весьма рады, когда кто, приедущий из столицы, найдет, что у них точно так же, как в Петербурге“ (VI, с. 493) и др.

шесть примеров — среди слов с пометой: „Слова во Владимирской губернии") и др.[1]

§ 8. Язык Гоголя впервые в истории русской литературы использует всё многообразие „вульгаризмов" и арготизмов буржуазного быта. Характерны записи таких синонимов, как „рыло, хрюкало, рождество", и связанной с ними фразеологии („съездил его в рождество"), таких выражений, как „хватить кулаком под микитки" (VI, с. 483). Ср. в „Мертвых душах": „Пирушка, как водится, кончилась дракой. Сольвычегодские уходили на смерть устьсысольских, хотя и от них понесли крепкую *ссадку на бока, под микитки и в подсочельник*, свидетельствовавшую о непомерной величине кулаков, которыми были снабжены покойники. У одного из восторжествовавших даже был вплоть сколот *насос, по выражению бойцов*, то есть, весь размозжен нос" (III, с. 193).

Гоголь собирает арготизмы, близкие к буржуазному просторечию. Он записывает: „Салазки своротить" — своротить челюсть нижнюю (VI, с. 483; ср. у Н. Г. Помяловского в „Очерках бурсы"); „наклевываться" (выражение из рыболовного языка, перешедшее в торговое арго); Гоголь записывает значение — „хотеть купить и не купить: «он у меня уже наклевывался»" (VI, с. 511). Ср. во втором томе „Мертвых душ": „Отрывки чего-то похожего на мысли, концы и хвостики мыслей лезли и отовсюду наклевывались к нему в голову" (III, с. 311). „*Сбрить* — украсть, искусно взять" (едва ли не из мелкочиновничьего арго; ср. у Даля значение: взять вынужденно — лишнее или взятку сорвать; VI, 513); слимонить (украсть; из воровского арго); подлимонить (поддеть; VI, с. 518); подтибрить (с. 522); подсудобить, усудобить (VI, с. 522); отпулить (с. 524) и т. п. Ср. еще в „Вии": „богослов уже успел подтибрить с воза целого карася" (I, с. 374). В „Мертвых душах" в разговоре Плюшкина

---

[1] Ср. употребление слов: *наян* в „Повести о капитане Копейкине"; *хапуга* в репликах Собакевича: „За него все делает стряпчий Золотиха, первейший хапуга в мире" (III, с. 144); *привередливый* и *пиголица* (эти слова помещены в „Записной книжке" Гоголя среди слов Владимирской губ.) — в повествовательном стиле „Мертвых душ": „Чичиков будучи человек весьма щекотливый и даже в некоторых случаях привередливый" (III, с. 16); „...родственница, бывшая при его рождении, низенькая, коротенькая женщина, которых обыкновенно называют пиголицами" (III, с. 224), и др. Ср. во втором томе „Мертвых душ": „«Пошла ты, баба», закричали ей тут же бороды заступом, лопатой и клином: «ишь куды полезла, корявая»" (III, с. 292).

с Маврой: „А вот я по глазам вижу, что подтибрила“. „Да на что бы я подтибрила. Ведь мне проку с ней никакого“ ... (III, с. 124).

В записях Гоголя есть и торговые арготизмы. Напр.: „опузить — обвесить“ (VI, с. 522); „нахрап“ (там же); „маклевать — плутовски что делать“ (VI, с. 524).

§ 9. Характерен интерес Гоголя к профессиональной терминологии купли и продажи, к говорам торговцев, к торговому быту, фольклору. В „Записной книжке“ 1841—1842 г. есть заметка: „о торговле и рынках и продаже и сделках со всеми.... обычаями, а под час и загибаньями“.

Гоголя одинаково интересует словарь и деревенских и городских торговцев (ср. „Прасол, прасолить“, VI, с. 483, 537). Так Гоголь заносит в „Записную книжку“ заметки о кошачьей торговле (VI, с. 468).

Гоголь изучает номенклатуру и процессы купли и обработки сырья, закупаемого заезжими купцами и закупщиками в деревне и в помещичьей усадьбе на крестьянские поташные заводы, на маслобойные фабрики (ср. запись его: „фабрика: 2 дубовые бруса или 2 щеки составляют толк“), на канатные заводы (крестьян и мещан; VI, с. 470). В „Записных книжках“ Гоголя есть большой отдел „Хлебная продажа“. Тенденция Гоголя к изучению профессионального быта в свете присущего этому быту жизнепонимания и языка сказывается и в этом отрывке (ср., напр: „по смолотии хлеб кладется бунтами в мешках наподобие ядер“; „суда называются сурякамн“; „невзгодья на пути: мели, карши“ (VI, с. 471 и 472; ср. с. 487). Ср. в „Мертвых душах“: „с шумом сыплют горох и пшеницу в глубокие суда, валят кули с овсом и крупой, и далече виднеются по всей площади кучи наваленных в пирамиду, как ядра, мешков, и громадно выглядывает весь хлебный арсенал, пока не перегрузится весь в глубокие суда-суряки“.

Гоголь записывает также выкрики и зазывы торговцев (VI, с. 514).

§ 10. „Галантерейный язык“ купцов и мещанства находит яркие отражения как в литературных заготовках Гоголя, так и в его художественной прозе. Гоголь приводит примеры вульгарной этимологизации иностранных слов, производящие каламбурное впечатление: „Мараль — запачканность. Мошинальный человек — мошенник“ (VI, с. 510). „Ували газовые“ — в перечне купеческих обозначений дамских материй (VI, с. 541).

Ср. в „Мертвых душах“: „Что ты вечно выше своей сферы, точно пролетарий какой“ (IV, с. 379); „тут с этим соединено и буджет и реакцыя, а иначе выйдет павпуризм“ (с. 380). Ср. также: „О цене условились, хотя она и «с прификсом», как утверждал купец“ (IV, с. 380).

Стремление купечества к комической изысканности обессмысленно-книжных выражений также подмечено Гоголем. В „Записную книжку“ он заносит ответ купца, катавшегося на лихом рысаке, на вопрос: „Зачем у него дурны хомуты?“ — „Мы не из благодарности, чтобы касательно хомутов“ (VI, с. 515).

В соответствии с теми нормами, которые уже определились в до-гоголевской литературе и которые поддерживались записными книжками Гоголя, строится язык купцов во втором томе „Мертвых душ“.

Вульгарная книжность, галантерейность и тяготение к варваризмам — основные черты купеческой речи. „Каков отлив-с! Самого модного, последнего вкуса!... вы истинно желаете такого цвета, какой нонче в ⟨моду?⟩ входит.... Предуведомляю, что высокой цены, но и высокого достоинства“ (III, с. 382). „...это непросветительность. Если купец почетный, так уж он не купец: он некоторым образом есть уже негоциант...“ (с. 384).

Так широко и разносторонне представлены в гоголевском языке национальные стили и диалекты русского дворянского общества, буржуазного быта и производства, крестьянского обихода.

Необходимо теперь пристальнее всмотреться в те языковые силы, которые Гоголь признал объединяющим и идеологически организующим центром будущего общенародного „идеального“ языка русской нации. Тогда откроются предносившиеся Гоголю стилистические нормы идеальной национально-языковой системы, созданной путем синтеза трех основных социально-речевых категорий: 1) стилей и диалектов „среднего сословия“; 2) простонародного языка с его профессионализмами и диалектизмами и 3) языка церковно-славянского, языка церкви, религиозного культа и богословско-учительной литературы.

7

Структурно-идеологическими основами русского национального языка Гоголь объявляет „простонародный“, крестьянский

язык и язык церковно-славянский. В их недрах отыскиваются средства для обновления той литературно-языковой системы, которая обслуживала общество и которая в части ее стилей была отвергнута Гоголем как лживая, лишенная внутреннего развития, чуждая возвышенных и глубоких идей.

§ 1. Искания морально-философских и общественно-политических опор для „образа автора" в сфере церковной идеологии, мифологии, догматики и церковной „цивилизации" приводили Гоголя к необходимости реформировать взаимоотношения между современным ему литературным языком и профессионально-церковным языком культа. Архаические, устарелые категории церковно-славянизмов, профессионально-богословские, церковно-богослужебные формы фразеологии и символики привлекаются Гоголем в литературную речь.

В публицистическом (так же, как и в повествовательном) языке Гоголя к середине 40-х годов ломается не только система лексики и фразеологии, но и весь строй образов, весь семантический фундамент речи. Церковно-славянский язык, язык богослужебных книг и церковно-учительной литературы, становится идеологическим центром публицистической стилистики и риторики Гоголя. В его сфере нейтрализуются, уничтожаются или переплавляются романтические приемы выражения, свойственные Гоголю в 30-е годы. Церковно-книжные образы непосредственно из библейских цитат внедряются вглубь авторской семантики. Они развиваются в сфере литературно-книжного изложения и просторечно-бытовой речи и подчиняют себе их фразеологию и символику. Интересно проследить самый процесс отвлечения церковных образов и их литературно-публицистического освоения. Гоголь нередко руководствуется в этом отношении своими излюбленными фигурами повторения и антитезы.

Например: „Опасно шутить писателю со словом. „*Слово гнило* да не исходит из уст ваших ..... Беда, если о предметах святых и возвышенных станет раздаваться *гнилое слово*; пусть уж лучше раздается гнилое слово о гнилых предметах".[1] Ср. в статье „О театре": „Публика ..... пойдет, куда поведут ее. Не попотчивай ее сами же писатели своими *гнилыми мелодрамами*, она бы не почувствовала к ним вкуса и не потребовала бы их" (IV, с. 62).

[1] „О том, что такое слово", IV, с. 21.

„Вы оба расплыветесь и распуститесь среди жизни, как мыло в воде... Произносите... во все часы дня: «боже, *собери меня всю в самое меня* и укрепи»“ (IV, с. 136). Ср.: „Крепитесь, молитесь и просите бога беспрерывно, да поможет вам *собрать всю себя* в себе и держать себя. Всё у нас теперь *расплылось и расшнуровалось*“ (VI, с. 139).

„... Но настал другой род спасенья. Не бежать на корабле из земли своей, спасая свое презренное земное имущество; но, спасая свою душу, не выходя вон из государства, должен всяк из нас спасать себя самого в самом сердце государства. На корабле своей должности, службы должен теперь всяк из нас выноситься из омута, глядя на кормщика небесного“ („Страхи и ужасы России“, IV, с. 142).

„...Мир в дороге, а не у пристани, даже и не на ночлеге, не на временной станции, или отдыхе“ (IV, с. 265). Ср. в письме к А. О. Смирновой от 27 янв. 1846 г.: „Мне трудно даже найти настоящий дельный и обоюдно-интересный разговор с теми людьми, которые еще не избрали поприща и находятся покамест на *дороге* и на *станции*, а не дома. Для них, равно как и для многих других людей готовятся „Мертвые души,“ если только милость божья благословит меня окончить этот труд, как бы я желал и как бы мне следовало“.

В церковно-славянском языке отыскиваются теперь идейно-мифологические основы тех терминов и понятий, которые образуют семантическое ядро авторского мировоззрения, „образа писателя“. Очень типично для характеристики приемов гоголевского словоупотребления и словоосмысления в этот период этимологическое рассуждение Гоголя о слове „просвещение“: „Мы повторяем теперь еще бессмысленно слово «просвещение»“. Даже и не задумались над тем, откуда пришло это слово и что оно значит. Слова этого нет ни на каком языке; оно только у нас. Просветить не значит научить, или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь. Слово это взято из нашей Церкви, которая уже почти тысячу лет его произносит, не смотря на все мраки и невежественные тьмы, отовсюду ее окружавшие, и знает, зачем произносит“ (IV, с. 79). В том же духе объясняет Гоголь сущность и идеальное состояние крестьян, исходя из религиозной этимологии слова „крестьянин“:

„. . . вам следует склонить дворян, чтобы они . . . . так бы взглянули на них, как отцы на детей своих. Сим только одним могут возвесть они это сословие в то состояние, в каком следует ему пребыть, которое, как нарочно, не носит у нас названья ни вольных, ни рабов, но называется *крестьянами от имени самого Христа*“. („Занимающему важное место“, IV, с. 162).

В „Авторской исповеди“ Гоголь, исходя из тех же принципов, раскрывает значение слова „учить“: „Учить общество в том смысле, какой некоторые мне приписали, я вовсе не думал. *Учить* я принимал в том простом значении, в каком повелевает нам Церковь учить друг друга и беспрестанно, умея с такой же охотой принимать и от других советы, с какой подавать их самому“ (IV, с. 276).

„Высокий“ или „священный“ смысл слов и выражений в отличие от их бытовых значений — не раз подчеркивается Гоголем: „Или, выбросивши за окошко ненужную вещь, значит сделать добро своему брату, разумея добро в высоком смысле христианском?“ („Нужно проездиться по России . . .“ IV, с. 96).

Лексика и фразеология публицистического языка Гоголя проникаются элементами церковной мифологии и символики.

„Карамзин представляет точно явление необыкновенное. Вот о ком из наших писателей можно сказать, что он весь исполнил долг, ничего не зарыл в землю и на данные ему пять талантов истинно принес другие пять“ (IV, с. 58).

„Желание это, занявши всю его душу, стало его плотию и пищею“ (IV, с. 58). Ср.: „Нечувствительно облекается он плотию и стал уж весь плоть, и уже почти нет в нем души“ (IV, с. 73); „Перед тобою разверзается живоносный источник“ (IV, с. 71).

„Нужно, чтобы твои стихи стали так в глазах всех, как начертанные на воздухе буквы, явившиеся на пиру Валтасара“ (IV, с. 72).

„Ее содержание вдруг воскреснуло в очищенном и светлом виде, подобно фениксу из костра“ (IV, с. 92).

„. . . покажет, как все опасно ходят“ (IV, с. 103); „Смотри за собою: ты ходишь опасно“ (IV, с. 146).

„Все они (стихотворения Пушкина) точно перлы . . . . словно сверкающие зубы красавицы, которые уподобляет царь Соломон овцам-юницам . . .“ (IV, с. 184).

„...он (Пушкин) был для всех поэтов, ему современных, точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечки, зажглись другие самоцветные поэты“ (IV, с. 187). Церковно-славянский язык для Гоголя—язык по преимуществу поэтический „высший язык человеческий“ (VI, с. 406). Понятно, что в нем заложена, по Гоголю, неисчерпаемая лирическая сила, к которой прибегает поэт, „воспламененный потребностью поделиться своими чувствами“ (VI, с. 407). Самый стиль описания лирических „восторгновений“ (VI, с. 408) у Гоголя насыщен церковно-славянизмами особенно в характеристике оды и гимна; „желание высокое, восперяющее его“ (с. 407); „Нужно слишком быть проникнуту святыней предмета... облагоухаться им самому“ (с. 408), „изliянье благодарения душевного“ (с. 409) и т. п.

§ 2. Националистическое отношение к русскому языку, как к „языку полнейшему и богатейшему из всех европейских языков“, побуждает Гоголя изыскивать синонимы для церковно-славянизмов и семантические соответствия им в формах национального просторечия в непринужденно фамильярной бытовой речи. Игнорируя укрепившиеся в „светских башках“ стилистические оттенки и различия в экспрессии, Гоголь стремится „облагородить“ смысл руссизмов, „прозреть“ в них национальное выражение „возвышенных“ библейских истин. В письме „Русский помещик“ особенно рельефно обнаруживается этот моралистический национализм стилистических уравнений, это идейное обоснование „самых смелых переходов от возвышенного до простого в одной и той же речи“: „О главном только позаботься, *прочее всё приползет само собою.* Христос недаром сказал: «*сия вся вам приложатся*»“.

Метод семантических сопоставлений, соединений и приравнений церковно-славянизмов и национально-бытовых руссизмов прозрачно выступает и в тех случаях, когда в лексико-фразеологической канве просторечия и церковно-книжного языка сгущаются формы официально-делового стиля, выражений канцелярского и бюрократического делопроизводства. В письме „Сельский суд и расправа“ характерно сближение „божеского суда“ с судом комендантши из „Капитанской дочки“ Пушкина: „И видишь, что *весьма здраво поступила комендантша* в повести Пушкина «Капитанская дочка», которая, пославши поручика рассудить городового солдата с бабою, подравшихся в бане за деревянную шайку, *снабдила его такою ин-*

струкцию: «Разбери, кто прав, кто виноват, да обоих и накажи»" (IV, с. 141).

Приемы „смешения" и „слияния" церковно-славянизмов с руссизмами также подчинены своеобразным принципам развертывания семантической цепи, составленной как бы посредством спаиванья лексических отрезков, близких друг к другу по смыслу и структуре образов, но относящихся к разным экспрессивным и стилистическим сферам. Например: „только одни задние чтецы, привыкшие держаться за хвосты журнальных вождей, еще кое-что перечитывают, не замечая в простодушии, что козлы, их предводившие, давно уж остановились в раздумье, не зная сами, куда повести заблудшие стада свои" („Об Одиссее..." IV, с. 27). Ср.: „Клянусь, женщины у нас очнутся прежде мужчин, благородно попрекнут нас, благородно хлеснут и погонят нас бичом стыда и совести, как глупое стадо баранов, прежде чем каждый из нас успеет очнуться и почувствовать, что ему следовало давно побежать самому, не дожидаясь бича" (IV, с. 115).

Но тенденция к вещественно-бытовому, обыденному представлению явлений и событий, идущая из художественной прозы Гоголя и сохраненная ради риторической выразительности приема в публицистическом стиле, нередко ведет к резким столкновениям отвлеченно-книжных фраз с разговорно-бытовыми квалификациями предметов и действий. Вещные общественно-бытовые метафоры и представления отражаются на понимании и изображении отвлеченных идей и религиозно-идеалистических грез.

Например: „желание быть лучшим и *заслужить рукоплескания* на небесах *придает ему такие шпоры*, каких не может дать наисильнейшему честолюбцу его ненасытимейшее честолюбие" (IV, с. 56); „сердца их чокнутся с вашим сердцем, как рюмки во время пирушки" (IV, с. 161) и др.

§ 3. С церковно-славянской лексикой, фразеологией, с семантическими нормами церковной речи были исторически связаны формы официально-торжественного выражения, приемы канцелярского языка. Гоголь тем более не мог отрешиться от принципа смешения церковно-славянизмов с официально-государственной и канцелярской фразеологией, что союз церкви и государства был идеологической предпосылкой гоголевской публицистики. По мысли Гоголя церковная струя должна была вдохнуть жизнь в лживые омертвелые формулы деловой и чи-

новничьей речи, в те самые формулы, над которыми писатель иронизировал в своей художественной прозе от „Миргорода" до первого тома „Мертвых душ" и „Шинели" (включительно). Однако, и до Гоголя высокие жанры официальной риторики систематически пополнялись элементами церковно-учительных стилей, патетикой культовой речи. Таким образом, Гоголь в этом направлении не только шел по проторенной дороге, но и прямо попадал в основную широкую колею традиционной официально-церковной риторики. Правда, в публицистическом стиле Гоголя ясна приглушенность формально-канцелярской стилистики, блеклость цветов официального красноречия: над ними господствует церковный и национально-патриархальный „дух". Но попытка идеологического примирения этих двух сфер возвращала Гоголя к той церковно-канцелярской риторике, против которой Гоголь с таким успехом боролся в своем художественном творчестве. Усиливался лишь церковно-идеалистический „дух" в этой архаистической риторике. Поэтому в публицистическом языке Гоголя можно найти много канцеляризмов и официальных формул и перифраз чиновничьих выражений. Например: „если бы завелось так, как и быть должно, чтобы во всех делах запутанных, казусных, темных, словом — во всех тех делах, где угрожает проволочка по инстанциям, мирила человека с человеком церковь" (IV, с. 163); „...полная любовь не должна принадлежать никому на земле. Она должна быть передаваема по начальству..." (IV, с. 166) и мн. др. Ср. синтаксические обороты канцелярского языка: „...покуда не выступит перед вами ясно вся цепь, необходимым *звеном которой есть вами замеченный чиновник*" (IV, с. 150); „но если б вы уже тогда были тем, чем вы есть теперь" (IV, с. 151) и др. Естественно, что в круг отвлеченных понятий религиозных и этических убеждений попадают метафоры и образы из сферы административной организации государственного управления, канцелярского делопроизводства. При посредстве этих образов устанавливается порядок, границы действия и функции различных сил и явлений в мире духовном. Напр.: „Ум не есть высшая в нас способность. Его должность не больше как *полицейская*: он может только привести в порядок и расставить по местам всё то, что у нас уже есть" (IV, с. 56); „...поэзия наша.... собрала только в кучу бесчисленные оттенки разнообразных качеств наших; она *совокупила* только в одно *казно-*

хранилище отдельно взятые стороны нашей разносторонней природы" (с. 207); „...верховная инстанция всего есть церковь" („Авторская исповедь", IV, с. 277) и др. Ср. символические значения чиновничьих образов в „Развязке Ревизора".[1] Ср. обратное соотношение образов: „Место и должность сделались для меня, как для плывущего по морю, пристань и твердая земля" („Авторская исповедь", с. 271).

Вместе с тем Гоголь широко применяет к сфере „душевного хозяйства (IV, с. 57) образы из современного ему торгово-промышленного быта.

„Вы можете во время вашей поездки... произвести взаимный благодетельный размен, как расторопный купец: забравши сведения в одном городе, продать их с барышом в другом, всех обогатить и в то же время разбогатеть самому больше всех" (IV, с. 103); „Значительность творений его выиграет больше, чем сто на сто" (IV, с. 230); В „Авторской исповеди": „...тот средний голос, который получается в итоге тогда, когда сложишь все голоса и сообразишь крайности обеих сторон, словом — тот всеми искомый средний голос, который недаром называют „гласом народа и гласом божиим" (IV, с. 241). Ср. в речи Муразова: „Поверьте-с, Павел Иванович, что покамест, брося всё, из-за чего грызут и едят друг друга на земле, не подумают о благоустройстве душевного имущества, — не установится благоустройство и земного имущества" (IV, с. 404).

При посредстве церковно-библейских образов, церковно-славянской лексики и фразеологии разрушается „мирской" смысл „европеизмов" „большого света" и обнажается их внутренняя бессодержательность. Напр.: „...настоящее comme il faut есть то, какого требует от человека *тот самый*, который создал его, а не тот..., который сочиняет всякий день меняющиеся этикеты, даже и не сама мадам Сихлер" (IV, с. 138).

§ 4. Но органичнее всего с церковно-славянским языком сливается, по мнению Гоголя, живая простонародная стихия.

Национальный язык для Гоголя — форма национального самоопределения. Поэтому Гоголя больше всего интересует в русском языке „внутреннее его существо и выражение",

---

[1] Например: „Честный чиновник великого божьего государства" (II, с. 352), „рассердившийся городничий или, справедливей, сам нечистый дух" (там же); „ревизор этот наша проснувшаяся совесть... по именному высшему повелению, он послан" (II, с. 350) и т. п.

„меткость и разум слов“, с одной стороны, и „гармония языка“ с другой.[1]

Хранителем национальных языковых сокровищ и творцом „меткой“ речи, по представлению Гоголя, является „простой народ“, т. е., главным образом, крестьянская масса. Изобразив очень „удачное, но неупотребительное в светском разговоре“ прозвище Плюшкина в среде мужиков, автор „Мертвых душ“ предается таким лирическим размышлениям о русском языке: „Выражается сильно российский народ! И если наградит кого словцом, то.... пойдет оно ему в род и потомство, утащит он его с собою и на службу, и в отставку, и в Петербург, и на край света... Произнесенное метко всё равно что писанное не вырубливается топором. А уж куды бывает метко всё то, что вышло из глубины Руси... И всякий народ, носящий в себе залог сил, полный творящих способностей души, своей яркой особенности и других даров бога, своеобразно отличился каждый своим собственным словом, которым, выражая какой ни есть предмет отражает в выражении его часть собственного своего характера. Сердцеведением и мудрым познанием жизни отзовется слово британца; легким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово француза; затейливо придумает свое не всякому доступное, умно-худощавое слово немец; но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово“.[2] Меткость речи является не только художественным средством, но и выразительным приемом риторического воздействия. „Народу нужно мало говорить, но метко“ — советует Гоголь „русскому помещику“ (IV, с. 124). Крестьянская стихия в структуре общенационального языка, социологически не вполне дифференцированная, вмещающая в себя нетронутый европейской цивилизацией запас живых руссизмов и море областных диалектизмов, представляется Гоголю такой же мощной освежающей силой, что и церковно-библейская книжность. Литературный язык должен вобрать в себя то миропонимание, которое скрыто в „народной речи“, те „начала“ и „свойства“, которыми она держится. И Гоголь стремится проникнуть в семантические основы крестьянской лексики.

[1] См. „Объявление об издании русского словаря“, Соч., VI, с. 433.
[2] Соч., III, с. 106. Ср. VII, с. 249—250.

Литературно-лингвистическая позиция Гоголя сближается в сфере национально-диалектической идеализации крестьянского языка с исторической ролью Даля. И Гоголь, действительно, высоко ценит Даля, его слово, „исполненное ума твердого и дельного“, „наблюдательности, природной остроты и живости“. Не считая его „творцом“ и „изобретателем“, Гоголь ценит натурализм Даля, его „достоверный язык“, который „придвигает ближе к познанью русского быта и нашей народной жизни“; „его сочинения — живая и верная статистика России“.[1] „писатель этот более других угодил личности моего собственного вкуса и своеобразью моих собственных требований“ („О Современнике“, IV, с. 231). В „Авторской исповеди“ Гоголь относит Даля к числу тех истинных писателей, которые имеют моральное право заниматься делом литературы. В записную книжку Гоголь заносит: „С Далем — о сословиях нынешних обществ и о пролетариях в наших городах“ (VI, с. 540).

Но Даль отрицал церковно-книжный язык как живое структурное начало в составе русского буржуазного национально-демократического языка. И здесь глубокая пропасть отделяет Гоголя от Даля.

§ 5. Соответственно признанию двух основных стихий в составе литературного языка — церковно-славянской и национально-бытовой, „народной“, Гоголь объявляет характерным свойством русского языка „самые смелые переходы от возвышенного до простого в одной и той же речи“ (IV, с. 22), „переходы и встречи противоположностей“ (IV, с. 32). Задача великого художника — привести эту „полноту“ русской речи, многообразие ее „изворотов и оборотов“ к благозвучию, к структурному единству. Осуществление этого художественного идеала Гоголь увидел в переводе Одиссеи, принадлежащем Жуковскому: „Бесконечно огромные периоды, которые у всякого другого были бы вялы, темны, и периоды сжатые, краткие, которые у другого были бы черствы, обрублены, ожесточили бы речь, у него так братски улегаются друг возле друга, все переходы и встречи противоположностей совершаются в таком благозвучии, всё так сливается в одно, улетучивая тяжелый громозд всего целого, что, кажется, как бы пропал вовсе всякий

[1] Ср. характеристику творчества Даля у Тургенева в „Отечественных Записках“, 1846, т. I, отд. VI. См. также „Сочинения“ Тургенева, ГИХЛ, 1933, т. XII, с. 104—107.

слог и склад речи.... Здесь-то увидят наши писатели, с какой разумной осмотрительностью нужно употреблять слова и выражения, как всякому простому слову можно возвратить его возвышенное достоинство уменьем поместить его в надлежащем месте...“ (IV, с. 32). С тем же дуализмом русского национально-языкового выражения для Гоголя связана двойственность основных литературных средств и сил: сила лиризма противостоит силе сарказма. („Авторская исповедь“, IV, с. 267). Русский лиризм, по Гоголю, вырастает на библейской почве. „В лиризме наших поэтов есть что-то такое, чего нет у поэтов других наций, именно — что-то близкое к библейскому, — то высшее состояние лиризма, которое чуждо увлечений страстных и есть твердый взлет в свете разума, верховное торжество духовной трезвости“ (IV, с. 39). Вместе с тем характерно, что эпоха крушения лирической поэзии — 30—40-е гг. — казалась Гоголю эпохой по преимуществу лирической. „Нынешнее время есть именно поприще для лирического поэта. Сатирою ничего не возьмешь; простою картиною действительности, оглянутой глазом современного светского человека, никого не разбудишь: богатырски задремал нынешниий век“ („Предметы для лирического поэта“, IV, с. 71). Совмещение торжественных церковнославянизмов с простой разговорной лексикой, с вульгаризмами просторечия Гоголь считает не только признаком общенародного языка, но и могучим средством риторического воздействия. Он ищет образцов такого смешанного стиля в языке „святых отцов“ и находит их в проповедях Златоуста. „Златоуст, имея дело с народом-невежею, принявшим только наружное христианство, но в сердцах остававшимся грубыми язычниками, старался быть особенно доступным к понятиям человека простого и грубого, и говорил таким живым языком о предметах нужных и даже часто очень высоких, что целиком можно обратить места из проповедей его к нашему мужику, и он поймет“ (IV, с. 123—124).

§ 6. Вместе с тем крестьянская простонародная, фамильярная, а иногда и вульгарная струя бытового языка гармонировала с представлением о том тоне русской национально-патриархальной простоты, который был неотделим от гоголевского понимания „всеобщего и народного“ стиля (см. письмо „Об Одиссее, переводимой Жуковским“). Этот национальный стиль характеризовало по Гоголю „уменье пронять хорошенько

словом". Любопытно, что это же выражение употребляет Гоголь, говоря о пословицах, которые, по Гоголю, составляют один из трех основных источников русского национально-поэтического языка (IV, с. 169). Знаменательна вера Гоголя в магическую силу „ругательств", звучащая в таких советах „русскому помещику": „Ругни его при всем народе, но так, чтобы тут же осмеял его весь народ; это будет для него в несколько раз полезнее всяких подзатыльников и зуботычин. Держи у себя в запасе все синонимы *молодца* для того, кого нужно *подстрекнуть*, и все синонимы *бабы* для того, кого нужно *попрекнуть*, чтобы слышала вся деревня, что лентяй и пьяница есть баба и дрянь. Выкопай слово еще похуже, словом — назови всем, чем только не хочет быть русский человек" (IV, с. 121).

Поэтому тот же испытанный метод показа натуры просто „какова у нас есть, в неглиже и халате", сохраняет свою силу и в публицистических жанрах. Здесь кроется одна из причин резкости и стремительности стилистических переходов от высокого и торжественно-архаического к фамильярно-простому и вульгарному в языке „Переписки". Инерция литературной манеры и социального навыка сказывалась в расширении функции просторечия, в употреблении фамильярных вульгарных слов и фраз без комически обличительной мотивации, независимо от целей иронического унижения. Например: „потомство плюнет на эти драгоценные строки" (IV, с. 20)... „После их (квасных патриотов. *В. В.*) похвал, впрочем довольно чистосердечных, только плюнешь на Россию" (IV, с. 40); плюнувши в виду всех на свою мерзость и гнуснейшие пороки, становится первым ратником добра" (IV, с. 74); „если он также, как Иванов, плюнул на приличия и условия светские" (IV, с. 135); „Нет, народ наш скорее почешет у себя в затылке, почувствовав то, что он, зная бога в его истинном виде.... молится ленивее и выполняет долг свой хуже древнего язычника" (IV, с. 28); „Критика.... с горя бросилась в сторону и, уклонившись от вопросов литературных, понесла дичь" (IV, с. 31); „дремлет ум наш среди вялой и бабьей светской жизни" (IV, с. 74); ср. „последние (мужчины) суть не *женщины, а бабы*" (IV, с. 137); „только в глупой, светской башке могла образоваться такая глупая мысль" (IV. с. 91); „стыдно тебе.... не войти до сих пор в собственный ум свой..., а захламостить его чужеземным навозом" (IV, с. 146—147) и мн. др.

8

Возврат Гоголя к церковно-книжной культуре речи, к идеологии и мифологии церковно-славянского языка свидетельствовал о разрыве Гоголя с передовыми буржуазными и дворянскими стилями русской литературы 40-х годов. Борьба с церковно-славянским языком была лозунгом большинства литературных групп и школ передового дворянства и буржуазии (напр. натуральной школы, представленной И. И. Панаевым, Н. А. Некрасовым, отчасти В. А. Соллогубом, И. С. Тургеневым и др., школы сентиментального натурализма, во главе которой стал Ф. М. Достоевский, и др.). Современники готовы были увидеть в этом отступлении Гоголя компромисс с ложно-величавыми стилями эпигонов сентиментально-романтической дворянской языковой культуры (вроде Кукольника, Тимофеева и т. п.). Характерно, что И. С. Тургенев в 40-х годах стили ложно-величавой школы иронически называл семинарскими, намекая на их церковно-книжный колорит.[1] Однако Гоголя от этих реакционно-романтических стилей отделяло пропастью религиозное, церковно-богословское понимание содержания и границ церковно-славянского языка и отрицание западноевропейских влияний. Те семантические формы, те идеологические и мифологические нормы церковно-библейской речи, которые Гоголь стремился положить в основу семантики общенационального русского литературного языка, были чужды „светским“ стилям „риторической школы“ поклонников чистого искусства. Гоголь призывал к синтезу литературной речи с языком церковной публицистики. Вместе с тем гоголевский язык с его тяготением к крестьянскому языку, к областным диалектизмам, к стилям вульгарно-городского просторечия, к „должностному“ слогу, иногда мелкочиновничьей окраски, своим демократизмом резко выделялся среди стилей предшествующей литературы. Националистические тенденции этого языка были близки Далю. Но, вопреки Далю, Гоголь щедрою рукою черпал словесный материал и словесные краски из книжных стилей старого „высокородного“ (по ироническому обозначению Даля) языка.

Синтез „ветхого“ и „нового“ удался Гоголю еще меньше, чем Пушкину. Последующие стили русского литературного

---

[1] Сочинения И. С. Тургенева. ГИХЛ, 1933, т. XII, с. 54 и 95.

языка были далеки от церковно-реставрационных усилий Гоголя, от гоголевского понимания лирического стиля. Даже язык славянофилов остался в стороне от стиля гоголевской публицистики. Но гоголевское „новое“ победило. Упор на разговорные стили буржуазно-дворянского просторечия, на бытовой язык „среднего сословия“, буржуазной интеллигенции, на профессиональные диалекты и жаргоны города, на формы простонародного языка — делается лозунгом реалистической школы (особенно Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова) и основой новой буржуазной системы русского литературного языка. Гоголевские методы разоблачения фальши и лицемерия официально-правительственной, деловой и канцелярской риторики дают толчок развитию стилей обличительного публицистического языка, нашедшего высшее воплощение в творчестве Салтыкова-Щедрина. Гоголевская характерология драматического языка побуждает к поискам новых приемов и принципов для воспроизведения национальных типов и становится объектом подражания и преодоления в творчестве Писемского и Островского.



В. Е. Маковский. Чичиков у Коробочки,
С каранд. рисунка (Русский Музей).

С. А. КРАСИЛЬНИКОВ

ИСТОЧНИКИ СОБРАНИЯ УКРАИНСКИХ ПЕСЕН Н. В. ГОГОЛЯ

1

С собранием украинских песен Гоголя, поскольку оно сохранилось, нас познакомили главным образом Г. П. Георгиевский, опубликовавший две гоголевские тетради „Южно-русских песен“,[1] и М. Н. Сперанский, издавший небольшую коллекцию украинских песен, найденную им в автографе Гоголя среди бумаг П. В. Киреевского, которому они в свое время были пересланы Гоголем.[2] Во вступительных статьях к своим изданиям оба исследователя имели случай высказаться и по вопросу об источниках собрания.

Сопоставив песни Гоголя с текстами печатных сборников песен, существовавших до июня 1836 г., когда, с отъездом за границу, Гоголь должен был закончить собирание песен,[3] Г. П. Георгиевский установил, что из напечатанных им 412 номеров гоголевского собрания лишь 22 находят себе в этих сборниках совпадения. Самое большее число совпадений оказалось в первом сборнике Максимовича.[4] Это не помешало Георгиевскому признать полную независимость гоголевского собрания даже и от этого последнего.[5] В итоге пришлось источники собрания свести к тем записям с живого голоса и тем старинным рукописным песенникам, которые Гоголь получал из дому, а также и лично, быть может, произведенным Гоголем записям.[6]

1 Песни, собранные Н. В. Гоголем. Изданы Г. П. Георгиевским. См. сборник Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. В. II, СПб., 1908, с. 123—267 и 269—412.

2 М. Н. Сперанский. К истории собрания песен Н. В. Гоголя. Нежин, 1912, с. 21—44. Здесь же, с. 12—13, 16 и 18—19, об остальной части гоголевского собрания украинских песен.

3 Г. П Георгиевский, указ. книга, с. 10.

4 Там же, с. 12—13.

5 Там же, с. 14.

6 Там же, с. 3—6, 9.

Таким образом, в своих заключениях по вопросу об источниках гоголевского собрания украинских песен Г. П. Георгиевский почти повторил то, что задолго еще до него мимоходом было высказано по этому поводу В. И. Шенроком.[1] С другой стороны, к его точке зрения примкнули его рецензент А. В. Марков,[2] А. Г. Фомин,[3] Б. М. Соколов[4] и, повидимому, Н. Трубицын.[5]

Несколько иное решение вопроса дал М. Н. Сперанский. Он определенно признал, что „в изданных раньше Г. П. Георгиевским часть песен была заимствована из печатных источников, может быть, из песенников, и, наверное из издания Максимовича 1827 г.“, к которому восходят все указанные Георгиевским номера.[6] Вообще пользование печатными источниками было в обычае у тогдашних этнографов; по примеру последних, и Гоголь „не брезговал“ ими, „видимо, стремясь к полноте и разнообразию состава своего собрания“.[7] Мимоходом, говоря о списке песни про Нечая, посланном Гоголем Максимовичу, М. Н. Сперанский коснулся также сборника Wacław'a z Oleska. Вскользь и имея в виду, скорее всего, не найденную еще пока часть гоголевского собрания, он бросил предположение, что Гоголь мог внести в свое собрание некоторые песни Wacław'a z Oleska, „списавши их для себя“.[8] Что же касается 46 гоголевских песен, сохранившихся в бумагах Киреевского, то источником их, по мнению М. Н. Сперанского, были „получавшиеся Гоголем записи с голоса, может быть, из числа тех, что посылались ему из Васильевки“.[9]

---

[1] В. И. Шенрок. Материалы, II, с. 159, примеч. 1-е.

[2] Его рецензию см. в Этнографич. Обозрении, кн. LXXIX (1908 г. № 4), с. 166—169; см. с. 167.

[3] А. Г. Фомин. Гоголь и народное творчество. Познание России. 1909, кн. III, с. 218—223; см. с. 218—221, 222—223.

[4] Б. М. Соколов. Гоголь этнограф. (Интересы и занятия Н. В. Гоголя этнографией). Этнографич. Обозрение, кн. LXXXI—LXXXII, 1909, № 2—3, с. 59—119; см. с. 81—82, 84, 88.

[5] Н. Трубицын. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в. Записки Истор.-филолог. факультета СПб. универс., ч. CX, СПб., 1912, с. 552.

[6] Назв. работа, с. 18 и примеч. к ней 2-е.

[7] Там же, с. 18, примеч. 2-е; с. 15 и примеч. к ней 2-е.

[8] Там же, с. 12.

[9] Там же, с. 18.

Одновременно с М. Н. Сперанским, хотя и независимо от него, о печатном источнике гоголевского собрания, точнее, той части его, которая издана Г. П. Георгиевским, говорил также Н. И. Коробка.[1] Но он пришел к этому выводу иным путем, нежели М. Н. Сперанский. Из внимательного анализа языка гоголевских песен он убедился, что „некоторое количество песен записано, повидимому, не в восточной, а в западной части Малороссии. Такова группа песен, названная Гоголем „Смесь" (изд. Георгиевского, с. 237—250), в которых наблюдаются в спряжении и употреблении местоимений особенности, свойственные *галицким* и *поднестровским* говорам". После этих наблюдений для Н. И. Коробки стало очевидно, что, „кроме песен, доставленных Гоголю родными, в сборнике есть, повидимому, и извлеченные *из какого-то печатного* источника, хотя г. Георгиевскому не удалось его найти".[2]

Догадка Н. И. Коробки подтвердилась полностью: в собрании украинских песен Гоголя действительно оказались *галицийские песни,* извлеченные *из печатного источника.*

2

На этот источник можно найти указания уже в письмах Гоголя.

„Знаешь ли ты собрание галицких песен, вышедших в прошлом году (довольно толстая книжка, in 8)?" спрашивал Гоголь Максимовича в письме к нему от 7 января 1834 г. „Очень замечательная вещь! Между ними есть множество настоящих малороссийских, так хороших, с такими свежими красками и мыслями, что весьма не мешает их включить в гадаемое собрание".

Речь шла о книжке Wacław'a z Oleska: „Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego", изданной во Львове в 1833 г. Максимовичу она оказалась неизвестной. Занятый в это время подготовкой издания „Украинских народных песен",[3] он заинтересовался сообщением Гоголя и просил его прислать ему экземпляр книжки Wacław'a z Oleska. „Экземпляра песен га-

[1] Вступительная статья к „Вечерам на хуторе" в Полном собрании сочинений Н. В. Гоголя под редакцией Н. И. Коробки. СПб., изд. т-ва „Деятель", т. I, с. 53—77; о собрании украинских песен Гоголя см. с. 65—66.

[2] Там же, с. 65. Курсив наш.

[3] Вышла только часть I., М., 1834.

лицких здесь нигде нет", отвечал ему на это Гоголь в письме от 12 февраля 1834 г. „Мой же собственный у меня замотал один задушевный приятель".

Ответ Гоголя, повидимому, не удовлетворил Максимовича, и в одном из ближайших писем к другу он, очевидно, повторил свою просьбу. „Вацлав", — в ответ не нее писал ему Гоголь 26 марта 1834 г.: „я тебе говорил, что отжилен у меня совершенно безбожно одним молодцом, взявшим на два часа и улизнувшим, как я узнал, совершенно из города".

Два дня спустя Гоголь получил от Максимовича песню про Нечая, а на следующий день сам послал ему другой вариант той же песни, „списанный" им „из галицкого собрания".[1] Сравнительно с текстом Максимовича в нем оказался длинный ряд подчас очень существенных изменений.[2] Это обстоятельство, а также самое наличие в сборнике Wacław'a z Oleska „песен казацких былевых", печатанием которых как раз в это время был занят Максимович,[3] должны были заинтриговать последнего еще сильнее, и едва ли не в ответ на новую просьбу Максимовича добыть для него книжку Wacław'a z Oleska Гоголь писал ему 20 апреля 1834 г.: „За «Песнями Люду Галичского» я послал в Варшаву и, как только получу их, то ту же минуту пришлю их тебе. Здешние скоты книгопродавцы так пугаются всего, что выходит на польском языке, что даже польского букваря нигде не отыщешь, и с важных видом говорят только: «запрещен!»".

Получил ли когда-нибудь Максимович от Гоголя „Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego", нам неизвестно, но ко времени выхода в свет его „Украинских народных песен"[4] он еще не имел у себя в руках этой книжки. В одном из подстрочных примечаний к „Предисловию" к сборнику он это отметил: „В Лемберге издано Вацлавом собрание галицких песен, коего однако ж, к сожалению, я не получил еще".[5] Между тем, очевидно,

---

[1] Письма, I, 287.

[2] Там же; ср. Украинские народные песни, изданные Михайлом Максимовичем, 97—100, и Pieśni . . . ludu galicyjskiego, 479—480.

[3] Укр. нар. песни, ч. I, кн. 2.

[4] Вышли, повидимому, в июне 1834 г.: см. Письма, I, 312, CXXVII; ср. там же, 305, CXXIV и 302—303.

[5] Укр. нар. песни. Предисловие, VI, примеч. 1-е. Все сказанное нами дает право считать явным недоразумением утверждение Шенрока, что будто бы

еще до 10-х чисел февраля того же 1834 г., если только заверения Гоголя о пропаже у него книжки Wacław'a z Oleska не были мистификацией, „Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego" были *использованы самим Гоголем для* его собрания украинских песен.

3

Сопоставление гоголевских текстов с текстами песен сборника Wacław'a z Oleska показало нам, что Гоголь выписал отсюда и позднее, именно летом 1840 г.,[1] вписал в одну из своих беловых тетрадей, по которым его песни изданы Г. П. Георгиевским, 76 номеров. Длинный ряд их он в двух случаях объединил под общими номерами — CXIX и CLXXXVIII и заглавиями: „Отрывки (Смесь)" и „Смесь"; в результате у него получилось всего 27 номеров.[2]

Расположение заимствованных песен у Гоголя очень близко напоминает расположение их оригиналов в сборнике Wacław'a z Oleska: у последнего песни, выписанные Гоголем, в большинстве случаев идут в том же порядке постепенно возрастающей последовательности, что и у Гоголя.[3]

Списывались песни довольно точно. Отступления от подлинника немногочисленны и касаются только отдельных слов. Значительную часть их (числом 18) составляют несомненные описки Гоголя. Таковы, напр.,: „*Козак* на козака засмутывся" вм. „*Konyk* na kozaka zasmutyw sia" (LXVII, 2); „*пан* пан" вм. „nasz pan (CXIX, № 41, 1); „вивчарики... *биленькие*" вм.

„Гоголь давно жаждал видеть в своих руках" сборник Wacław'a z Oleska, а Максимович обещал прислать и, действительно, прислал его Гоголю (Материалы II, с. 179 и 184; ср. т. III, с. 291, примеч. 2-е): дело было как раз наоборот.

[1] Утверждение Г. П. Георгиевского о том, что Гоголь переписал свое собрание украинских песен до отъезда за границу в 1836 г. (там же, с. 15), опровергается свидетельством В. А. Панова, по словам которого Гоголь „перечитывал и переписывал свое огромное собрание малороссийских песен" во время своего пребывания вместе с Пановым в Вене летом 1840 г. (см. Полное собрание сочинений С. Т. Аксакова, т. III, СПб., 1886, с. 363, или Письма Гоголя, II, с. 83). Это происходило через год после того, как Гоголь получил свои списки украинских песен из Петербурга, откуда они были пересланы ему за границу, согласно его просьбе, обращенной к Прокоповичу (Письма, I, с. 446, 456, 485, 512; Ср. там же, с. 621 и 622).

[2] Список их с указанием соответствий им в сборнике Wacław'a z Oleska. см. в приложениях к настоящей статье.

[3] См. таблицу в приложениях.

„wiwczyriki ... *mołodiji*“ (CLXII, 2; ср. 1); „при *дорози* вм. „pry *roboti*“ (CLXXXVIII, № 13, 2; ср. № 11, 2); „*быть*“ вм. „*bjesz*“ (CLXXVII, 9); „*скрыплые*“ вм. „skrypł*ywyji*“ (CLXXIX) и др. Впрочем, некоторые из этого рода разночтений могли появиться также в результате ошибочного прочтения Гоголем польского текста: ср., напр., „покориться“ и „pokoro*t*it sia“ (CLXXV, 11), „па*дт*ала“ и „ра*д*' *p*ala“[1] (CLXXX, 3), „*щ*ей же“ и „czejże“ (CLXXXI, 6), и др., а в одном случае польское „ja“ прочитано и передано даже по-французски через „*жа*“ (CLXVI, 18).

Несколько более заслуживает внимания другого типа разночтения: „*плывешь*“ — „*jidesz*“ (LXVII, 18), „бог“ — „*hospod*“ (CLXXV, II), „*хлопци*“ — „*dity*“, „*идбыж*“ — „*kobyš*“ (CLXXVIII, 8 и 9), „*та муж*“ — „*Tomunia*“ (CLXXXVIII, № 17, 2),[1] „*ми*“ — „meni“ (CXIX, № 39, 1), „нивка“ — „nywońka“ (там же, № 42, 1), и др. Но и они столь немногочисленны (всего 17) и носят такой характер, что без всякого затруднения могут быть отнесены на счет самого переписчика — Гоголя. Его же, конечно, перу принадлежат и вставки в двух случаях отдельных слов: „*мий* милый боже“ вм. „mily boże“ (CLXXXIV, 4) и „пид лисом, *лисом*“ вм. „pid lisom“ (CLXXXVIII, № 34, 1), а тем более пропуски отдельных слов.

За вычетом всех этих разночтений, остаются отличия орфографического и частью фонетического характера, своим происхождением обязанные тому, что Гоголь переводил польскую транскрипцию своего источника на обычную русскую, а галицийское произношение иногда, конечно, бессознательно, на свое — полтавско-украинское и даже великорусское. Отсюда же и большая пестрота и непоследовательность гоголевского написания и правописания, и без того довольно-таки неустойчивого.

4

Но „Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego“ Wacław'a z Oleska были не единственным такого рода источником гоголевского собрания.

Внимательно присматриваясь к той его части, которая помещается в первой из изданных Г. П. Георгиевским тетрадей,

---

[1] Если только здесь точно воспрозведено гоголевское написание. Эта оговорка касается также и „стеничка“ — „steżeńka“ (CLXV, 10), „вниду“ — „w*y*jdu“, (CLXVIII, 5 и CLXX, 1), и некоторых других.

У Сосіда хата біла.
У Сосіда жінка мила.
А у мене ні хатинки
И нещастья а ні жінки.

Уже сосідъ жито жне
У Сосіда зжате
А у мене не орано
И нікого не сіяно

За сосідомъ молодиця
За сосідомъ и вдовиця
И дівчата поглядають
Всі сосідоньку кохають.

Мене жъ одна полюбила
И дружинку подарила
А потомъ ~~[illegible]~~ вона сказала
Що николи не кохала.

Бідний сосідонько!

Украинская песня, записанная (по памяти?) Гоголем.
(ИРЛИ.)

переписанной собственноручно Гоголем, легко заметить, что содержащиеся здесь песни расположены вообще в *алфавитном порядке*. Его не наблюдается там, где идут песни, заимствованные Гоголем из сборника Wacław'a z Oleska. Последние вклиниваются в общую систему алфавитного расположения остальной массы гоголевских песен, как нечто явно от нее отличное. Если бы Гоголь сам распределял свои песни в алфавитном порядке, то скорее всего и песни, взятые у Wacław'a z Oleska, он расположил бы в том же порядке. С другой стороны, ни в одной из остальных гоголевских тетрадей с песнями нет алфавитного расположения песенного материала. Да оно и понятно: ведь, как известно, Гоголь был враг всякой системы в распределении песен.[1]

Уже одного этого наблюдения достаточно, чтобы предположить, что, кроме сборника Wacław'a z Oleska, Гоголь пользовался и еще, по крайней мере, одним источником, в котором песни были расположены в алфавитном порядке.

На новый источник гоголевского собрания имеются указания также и в гоголевской переписке.

В письме к тому же Максимовичу от 9 ноября 1833 г. Гоголь, между прочим, писал: „Я очень порадовался, услышав от вас о богатом присовокуплении песен и собрания Ходаковского. Как бы я желал теперь быть с вами и пересмотреть их вместе... Я вас прошу, сделайте милость, дайте списать все находящиеся у вас песни, выключая печатных и сообщенных вам мною. Сделайте милость и пришлите этот экземпляр мне. Я не могу жить без песен... Велите переписать четкому, красивому писцу в тетрадь in quarto, на мой счет. Я не имею терпения дождаться печатного... Велите сделать это скорее. Я вам зато пришлю находящиеся у меня“ и т. д.

Столь настойчивые просьбы Гоголя, приправленные еще соблазнительным обещанием прислать целую серию „антиков“, совершенно еще не бывших в обращении,[2] не могли не подействовать на Максимовича, и он должен был пообещать своему петербургскому земляку прислать ему список с песен Ходаковского. В декабре того же 1833 г. Гоголь уже мог написать Максимовичу: „Жду с нетерпением от тебя *обещанной* тетради песен.[3]

---

1 См. письмо его к Максимовичу от 26 марта 1834 г. (Письма, I, 285).

2 Это была хитрость Гоголя: от своего обещания он вскоре отказался.

3 Письма, I, 269. Курсив и здесь и всюду ниже наш.

Но время шло, а песни из Москвы не приходили. В письме к Максимовичу уже от 7 января 1834 г. Гоголь еще спрашивал: „Когда же погляжу я на песни?“.

Месяцем позже, 12 февраля 1834 г., очевидно в ответ на просьбу Максимовича прислать ему имеющиеся у него песни, Гоголь писал: „Песен я тебе с большою охотою прислал бы, но у меня их ужасная путаница... *Если бы ты прислал свой список с находящихся у тебя,* тогда бы я знал, какие тебе нужны, и прочие бы выправил с моими списками и послал бы тебе“.

Прошел еще месяц, и в письме от 12 марта 1834 г. Гоголю снова пришлось спрашивать Максимовича: „Что ж, получу ли *обещанные* песни?“

Наконец Гоголь получил от своего московского приятеля извещение о том, что песни ему посланы. Однако он еще долго не получал их. 26 марта 1834 г. он пишет Максимовичу: „Ты, нечего сказать, мастер надувать! Пишет: *посылаю песни,* а между тем о них ни слуху, ни духу: заставил разинуть рот, а вареник и не всунул. А я справлялся около недели в почтамте и у Смирдина, нет ли посылки ко мне“.

Рукописи Максимовича еще долго путешествовали, прежде чем дошли по назначению. Они еще не были получены Гоголем не только 29 марта 1834 г., когда он писал Максимовичу о получении накануне от него только одной песни про Нечая „вместо *обещанных каких-то книг*“, но и всю первую половину апреля. Лишь к 20 апреля они, наконец, попали к Гоголю. „Благодарю тебя за песни. Я теперь читаю *твои толстые книги;* в них есть много прелестей“, писал Гоголь Максимовичу в письме от 20 апреля 1834 г.

Гоголь, повидимому, долго держал у себя присланные Максимовичем „толстые книги“ с песнями, очевидно, думая, что это и есть экземпляр, приготовленный, согласно его просьбе, специально для него. Но Максимович намеревался сделать из них какое-то употребление и попросил Гоголя возвратить их ему. В письме уже из Рима от 5 февраля 1838 г. Гоголь писал матери: „Еще я позабыл спросить вас: отослали ли *две толстые рукописные книги* в Киев к профессору Максимовичу, или отвезли их сами, бывши в Киеве? Сделайте милость, известите меня об этом, — тем более, что он напоминал мне о них, и я так перед ним виноват“.

Этими „двумя толстыми рукописными книгами“ и были не „собрание песен Максимовича“, как неясно выражается в этом случае Г. П. Георгиевский, а *рукописи с песнями Ходаковского.* Мы имели возможность ознакомиться с ними в рукописном отделении Библиотеки Всеукраинской Академии Наук (Киев).

5

Огромному собранию народных песен известного в свое время археолога и этнографа Зориана Доленги-Ходаковского или Адама Чарноцкого — таково было его настоящее имя[1] — очень не посчастливилось. Собранные преимущественно в 1813—1817 гг., задолго[2] до появления в свет незначительного по своему объему „Опыта собрания старинных малороссийских песней“ кн. Н. А. Цертелева,[3] песни Ходаковского не были изданы при жизни собирателя, умершего в 1825 г.

После смерти Ходаковского собрание песен, вместе со всеми другими его рукописями, было передано, согласно его завещанию, Н. А. Полевому, с которым Ходаковский очень сблизился во время своего пребывания в Москве и которому материально был многим обязан. Полевой был мало заинтересован в этнографических трудах Ходаковского и не мог ничего сделать с его рукописями. Тем временем жена Ходаковского завела с ним тяжбу, обвиняя его в невыполнении обещания издать в свет рукописи ее мужа и в присвоении из них всего лучшего и ценного для своих исторических работ. Полевому удалось оправдаться от взведенного на него обвинения и настоять на том, чтобы рукописи Ходаковского были у него взяты.

Их передали Погодину, который вскоре и приступил к печатанию их в „Русском историческом сборнике“. По сообщению Лелевеля, „шло дело и об издании собранных Ходаковским малорусских песен“. „Меня спрашивали“, — говорит Лелевель,— „будут ли они иметь сбыт в Польше, я отвечал, что будут, если будут напечатаны латинскими буквами. Максимович напечатал их своими. Латинские буквы в Москве были бы поражающею

[1] Назв. книга, с. 8.

[2] Род. в 1784, умер в 1825 г. О нем см.: А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. III, СПб., 1891, с. 38—87; Fr. Rawita-Gawronski. Zoryjan Dołęga Chodakowski. Jego życie i praca. Lwów, 1898.

[3] Преимущ. в 1813—1817 гг.

ересью и, может быть, вызвали бы перуны".[1] Из этого сообщения Лелевеля можно заключить, что Максимович издал собрание украинских песен Ходаковского. В действительности дело обстояло далеко не так.

Максимович, так же, как и некоторые другие этнографы, знавшие о трудах Ходаковского, напр., Wacław z Oleska, долго не решался печатать свой сборник в надежде, что это дело лучше и совершеннее будет выполнено таким компетентным и идеальным собирателем, каким в его глазах являлся Ходаковский.[2] Максимович давно уже и сильно интересовался этнографической деятельностью Ходаковского. Еще в предисловии к первому своему изданию „Малороссийских песен" 1827 г. он не преминул упомянуть о „знатном запасе для издания малороссийских песен", оставшемся после „покойного Зориана Ходаковского", с которым он был лично знаком.[3] Во время подготовки своего издания „Украинских народных песен" 1834 г. Максимович уже имел в своем распоряжении всё огромное собрание песен Ходаковского и пользовался им для своего издания.[4] Каким образом собрание песен Ходаковского оказалось в руках Максимовича в 1834 г., в то время, как оно должно было находиться у душеприказчика Ходаковского Полевого, у которого рукописи Ходаковского оставались до 1836 г., — вопрос неясный. Rawita-Gawronski[5] делает предположение, что Ходаковский незадолго до своей смерти дал на короткое время свое огромное собрание песен Максимовичу просто для ознакомления с ним и умер, не получивши своего собрания обратно. Вот почему этого собрания не оказалось среди рукописей Ходаковского, переданных Полевому. Так или иначе, только в предисловии к своему изданию „Украинских народных песен" 1834 г. Максимович мог сообщить, что он „приобрел известное собрание народных песен покойного З. Я. Ходаковского, обильное песнями обрядными и особенно свадебными". То же сообщение Максимович повторил и в предисловии к своему „Сборнику украинских песен" 1849 г., дополнивши его указанием, что он купил собрание песен

---

[1] А. Н. Пыпин, назв. соч., с. 57.
[2] См. во вступит. статье к „Pieśni polskie i ruskie", с. X—XI.
[3] С. Х. подстрочное примечание.
[4] См. предисловие к „Укр. нар. песням", с. IV.
[5] Назв. соч., с. 175—176.

Ходаковского у вдовы покойного.[1] И в этот сборник Максимовича также вошли некоторые песни из собрания Ходаковского. Но и Максимович не издал и не использовал как следует этого собрания.

Это предстояло сделать В. П. Науменко, в руках которого оказались в 80-х гг. рукописи с песнями, собранными Ходаковским. Первоначально, разбирая в начале 80-х гг. библиотеку Максимовича, Науменко нашел только список с собрания Ходаковского „в 2-х больших частях, писанных in folio русской транскрипцией". Лишь через несколько лет после этого ему посчастливилось „приобресть из частных рук и самый подлинник", также в 2-х больших тетрадях, писанных уже польской транскрипцией.[2] О том и другом экземпляре собрания Науменко дал краткие сведения в своем сообщении А. Н. Пыпину, поместившему это его сообщение на страницах III тома „Истории русской этнографии".[3] Здесь Науменко рассказал, между прочим, о своем намерении издать песни, собранные Ходаковским. Он рассчитывал уже „через год[4]... приготовить всё собрание к печати". В то время, когда он посылал свое сообщение Пыпину, у него уже был „почти готов отдел исторических песен". Но уже в том же сообщении Науменко высказал и некоторое сомнение в том, что ему удастся выпустить в свет собрание Ходаковского. Были причины, сильно тормозившие работу. На одну из причин медленности подготовки издания Науменко указал сам. Она заключалась в том, что он „считал необходимым снабдить каждую песню полным библиографическим аттестатом, т. е. указать, где, когда и как она напечатана". Встречались, повидимому, и другого рода затруднения. Как бы то ни было, но Науменко умер, не издав ни одной песни из собрания Ходаковского.

Пока подготовлялось к печати издание Науменка, В. Доманицкий на страницах „Киевской Старины" сообщил еще некоторые подробности относительно собрания Ходаковского.[5]

---

1 С. I, подстрочное примечание**.

2 Пыпин, там же, с. 86.

3 Там же, с. 86—87.

4 Это говорилось в самом начале 90-х годов.

5 Киевская Старина, 1904 г., сентябрь: „Историко-литературные мелочи. Из материалов З. Доленги-Ходаковского" и 1905 г., январь: „Песни о Нечае".

В настоящее время подлинный экземпляр собрания песен Ходаковского снова бесследно исчез. Если собрать воедино все проскользнувшие о нем в печати сведения,[1] то можно сообщить о нем следующее.

Собрание состояло из двух толстых переплетенных книг, писанных одна — in 4°, другая — in folio. Первая уцелела в вполне сохранном виде; что касается второй, то она представляла собой очень истрепанный экземпляр без начала и конца. Обе рукописи были писаны польской транскрипцией. Первая из них носила заглавие: „Spiewy sławiańskie pod strzechą wiejską zbierane“ и была снабжена эпиграфом из Красицкого: „Swięta prostoto, ktoż cię uwielbiać zdoła“. В ней помещалось 1017 номеров песен. Вторая рукопись начиналась с № 273 и оканчивалась № 887. Таким образом, в общей сложности собрание Ходаковского в том виде, в каком оно попало к Науменке, заключало в себе 1631 номер песен. Среди них 199 номеров приходилось на долю польских песен, 128 — белорусских, 49 — великорусских, 1 — чешской; все остальные 1354 номера были песни украинские. Последние записаны в губерниях: Волынской, Подольской, Киевской, Полтавской; в Червонной Руси и Галичине. Кроме песенного материала, в сборнике имелись мелкие заметки о различных народных праздниках, о чудесах от василевской иконы божьей матери, и др. Они напечатаны Доманицким в „Киевской Старине“.

„Записаны песни“, сообщил Науменко Пыпину, „почерком твердым, довольно красивым, но общий вид тетради производит впечатление черновой записи: записываются песни в два столбца; очень тесно идут одна за другой, так что можно было бы подумать, что в записи соблюдена хронологическая последовательность, в какой Ходаковский наталкивался на данные песни, а в таком случае была бы соблюдена и последовательность местности, что было бы очень важно для установления самого пути, по которому прошел Ходаковский. К сожалению, ни хронологической последовательности, ни топографической нет, так как песни, записанные в одной и той же местности, разбросаны по разным страницам тетради; хронологических же дат в целом собрании нет ни одной. Это приводит к выводу, что записывал Ходаковский песни первоначально или на листочках, или в каких-

---

1 См. в назв. соч. Пыпина, Доманицкого, Rawita-Gawroński.

нибудь записных книгах, откуда впоследствии чернилами уже переносил в данную тетрадь, смешивая разновременные записи. Далеко не всякая песня имеет указание, где записана, но всё же дат этих достаточно, так что в конце концов можно будет составить приблизительную карту тех мест, в которых побывал Ходаковский“.[1]

Науменко сравнивал песни, изданные Максимовичем, с песнями собрания Ходаковского и пришел к заключению, что Максимович внес „в свои издания... самое незначительное число песен из собрания Ходаковского“,[2] а Доманицкий, специально изучавший, между прочим, песни о Нечае, отметил, что в собрании Ходаковского имеется самая древняя запись — не позднее 1813—1814 гг. — песни о Нечае, и что она „дословно“ перепечатана Максимовичем в его издании „Украинских народных песен“.[3]

Вот всё, что мы знаем о несохранившемся подлинном экземпляре собрания песен Ходаковского.

6

Среди бумаг В. П. Науменка, поступивших в рукописное отделение Библиотеки Всеукраинской Академии Наук (Киев), сохранился только список с собрания, „переписанный экземпляр“, как называет его Науменко.

Этот список представляет собой два толстых тома, размером в пол-листа обычной писчей бумаги, в довольно еще хорошо сохранившихся бумажных синеватых переплетах, когда-то украшенных на крышках и корешках золотым орнаментом, теперь уже выцветшим. Песни написаны на отдельных полулистах, которые переплетчик искусно сшил через край в целые тетради. На отдельных полулистах песни писались, конечно, с той целью, чтобы их можно было распределить в алфавитном порядке. Песенный текст в большинстве случаев занимает лишь первую страницу каждого листа, редко переходя на оборотную сторону. В нескольких случаях, когда текст песни сплошь покрывает обе стороны полулистов, последние ошибочно вплетены в переплет не тем ребром. Бумага, на которой написаны песни, довольно хорошая и снабжена водяными знаками, в которых

1 Пыпин, там же, с. 87.

2 Там же, подстрочное примечание.

3 Киевская Старина, 1905 г., кн. I, с. 71—72.

хорошо различаются комбинации букв и годов 1829, 1830 и 1831.

На титульных листах каждого тома имеется красиво выписанное заглавие: „Украинские песни, собранные Ходаковским. Том I и Томъ II“ и внизу год — почему-то „1840“, на заглавном листе I тома, впрочем, зачеркнутый. На внутренней стороне верхних крышек переплета обоих томов, вверху, имеется надпись, сделанная рукою Максимовича. „Книгу сию по прочтении следует возвратить М. Максимовичу. 1834, марта 7. Москва“. Кроме того, на заглавном листе I тома рукою Науменко сделана пометка, что, в виду спутанности старой пагинации, он сам разметил листы рукописей посредине каждого листа сверху.

Действительно, разметка страниц в рукописях оказалась перебитой. Кроме того, некоторые листы оказались вырезанными, что уже, начиная с 8-го листа, послужило причиной разницы в счете листов — прежнем и Науменко. Здесь же отметим, что несколько листов в рукописях вырезал, уже после разметки их, сам Науменко, о чем всюду он сделал оговорки, переписавши при этом вырезанные песни на оборотных страницах предыдущих листов.

Вероятно, Науменко же отчасти произвел и разметку номеров песен. Она сделана простым черным и синим карандашами (черным — до Науменко), и в общем не отличается последовательностью; ряд песен остался не занумерованным; есть песни, помеченные ошибочно двумя номерами; в двух случаях в общую разметку оказались включенными песни, не принадлежащие, как увидим ниже, к собранию Ходаковского, и т. п. Таким образом, по разметке Науменко, в первом томе собрания оказалось 566 номеров вместо 559, находящихся в нем на самом деле; во втором томе — 438 вместо 442, имеющихся здесь в действительности, — если, по примеру Науменко, обозначать особыми номерами и все отрывки и очень маленькие иногда (4-строчные и даже 2-строчные) песенки. В общей сложности в обоих томах имеется 1004 песни, т. е. около половины всего собрания Ходаковского и около $^2/_3$ того, что дошло из него до Науменко.

Писаны песни в общем опрятно и даже красиво, с соблюдением полей, обычно отчеркнутых с левой стороны карандашом; писаны несколькими почерками. Особенно красив неторопливый, мелкий, с красивыми росчерками в конце каждой песни почерк писца, рукой которого переписана едва ли не большая часть

собрания. Это был поляк, как видно из полемических замечаний по его адресу Максимовича, а, может быть, и Науменко, на листе 184 тома I, вызванных тем, что в одну из песен он, из чувства патриотизма, внес небольшое, но существенное изменение, заменив казаком „вражьего сына“ — поляка.

Кроме писцов, которыми переписаны песни собрания, к нему приложили свою руку также Максимович, Науменко и Гоголь. Первым, кроме ряда пометок, на обороте листа 2 во II томе написана новая песня с отметкой: „Борзна 1840 г.“. Что касается Гоголя, то он на обороте нескольких листов того и другого тома написал целых 12 своих песен из цикла „соромных“ или „похабных“, как он называет их, говоря в одном из писем к Максимовичу, очевидно, в ответ на его указание, что в собрании Ходаковского имеется ряд песен „соромных“: „Вы не можете представить, как мне помогают в истории песни. Даже не исторические, *даже похабные*; они все дают по новой черте в мою историю, все разоблачают яснее и яснее, увы! прошедшую жизнь и, увы! прошедших людей“.[1] Некоторые из этих гоголевских „соромных“ песен сохранились в собрании лишь в копиях Науменко: три листа, среди которых была и гоголевская запись, как отмечено выше, Науменко вырезал и послал Пыпину „для проверки почерка и ради автографа Гоголя“, как гласят имеющиеся в этих случаях пометки Науменко.[2]

Выше говорилось, что песни в наших рукописях расположены в алфавитном порядке; в I томе помещаются песни с начальными буквами от *А* и приблизительно до половины *О*, во II томе — с половины *О* и до конца алфавита. Но алфавит также оказался перебитым. Отчасти это получилось благодаря неправильному расположению листов при переплете, но главным образом вследствие того, что часто на одном листе писалась не одна, а две, три и более песен с разными началь-

---

[1] Письма, I, с. 263—264.

[2] В архиве А. Н. Пыпина (ИРЛИ) сохранились эти листы, в том числе и автограф Гоголя (четверостишие о казаке и Тетьяне) при письме В. П. Науменко от 28 декабря 1886 г. В письме этом Науменко, между прочим, высказывает такие соображения: „Думается мне, что сборник весь написан разными лицами, что лучше всего видно из разнообразия встречающихся в нем правописаний, — но вполне возможно, что переписывали разные лица из первоначального сборника Ходаковского, написанного польской транскрипцией, и тут, естественно, всяк молодец на свой образец писал“.

ными буквами. Чтобы иметь возможность ориентироваться в собрании, оценить его удельный вес сравнительно с другими собраниями украинских песен и так или иначе ввести его в науку, мы составили более строгий алфавитный указатель к песням собрания.

Что касается состава собрания, то добрая половина песен в нем — обрядные, преимущественно свадебные. Среди остальных песен имеются думы, казацкие песни, песни „соромные" и др.

Уже по одному „переписанному экземпляру" собрания Ходаковского, заключающему в себе лишь половину всего собранного этим неутомимым этнографом песенного материала, можно судить о том, каким ценнейшим вкладом в украинскую этнографию явилось бы это собрание, если бы оно было издано в свое время. Если уже столь незначительное сравнительно с ним по своему объему издание „старинных малороссийских песней" кн. Цертелева и несколько более обширные, хотя больше по замыслу, сборники Максимовича были в состоянии сыграть видную роль в истории украинской этнографии, то насколько более значительной была бы роль такого огромного и богатого даже для нашего времени собрания, каким являлось собрание Ходаковского. Оно могло бы гигантским шагом двинуть вперед дело издания и изучения украинской народной поэзии. Современники, интересовавшиеся этнографией и фольклором и знавшие Ходаковского или слышавшие о нем, не могли не знать об имевшемся у него громадном собрании народных песен, равно как и о других его трудах в области этнографии и археологии. Отсюда их восторженное отношение к Ходаковскому, вовсе уж не столь преувеличенное, как это казалось Пыпину.[1]

Слышал, конечно, о Ходаковском и его этнографической деятельности и Гоголь. Несколько восторженных строк, посвященных Ходаковскому Wacław'ом z Oleska в предисловии к его сборнику песен,[2] которым, как мы установили, Гоголь пользовался, должны были еще более усилить его интерес к собранию песен Ходаковского. Неудивительно поэтому, что он с таким восторгом встретил известие Максимовича о том, что ему

[1] Там же, с. 38—39.
[2] См. с. X—XI.

удалось приобрести это собрание, и с такой настойчивостью выпрашивал у него копии с песен Ходаковского. Как мы уже знаем, он их получил в виде тех двух толстых рукописных книг, краткое описание которых мы только что дали.

7

Получив „переписанный экземпляр“ собрания песен Ходаковского, Гоголь широко использовал его для своего собрания.

Уже одного беглого сравнения гоголевских песен в первой из изданных Георгиевским тетрадей с песнями собрания Ходаковского достаточно, чтобы убедиться, что Гоголь много песен заимствовал для себя отсюда. Он вообще очень точно воспроизводил тексты „переписанного экземпляра“, если не считать правописания, которое Гоголь обычно переделывал на свое, лишь изредка поддаваясь влиянию своего источника. Соблюсти правописание подлинника, даже если бы Гоголь и хотел сделать это, было очень трудно, вследствие того, что в „переписанном экземпляре“ несколько систем правописания, в зависимости от руки, которая переписывала ту или иную песню. Кроме того, некоторые поправки в правописании, а отчасти и в тексте, сделаны были Максимовичем. Впрочем, их Гоголь обычно удерживал, особенно поправки в тексте, что свидетельствует о том, что „переписанный экземпляр“ попал в его руки уже после того, как его использовал для своего издания „Украинских народных песен“ 1834 г. Максимович, напечатавший отсюда несколько песен именно с теми поправками, которые он сделал.[1]

Что касается разночтений гоголевских текстов сравнительно с текстами Ходаковского в „переписанном экземпляре“, то их у Гоголя, при сравнительно большом количестве песен, выписанных им отсюда, очень мало. Большинство притом несущественны. Напр., „голуб“ — у Гоголя вм. „голу*бец*“ „переписанного экземпляра“ (XI), „Околесом“ вм. „*Ой* колесом“ (XII), „*детыну*“ вм. „*дитонку*“ (XIII), „гля*жу*“ вм. „гля*ну*“ (XIV), „*завяжу*ешь“ вм. „звяз*ыва*еш“ (XV), „де“ вм. „где“ (XVII), „б*уз*“ вм. „был“ (XVIII) и др. Некоторые из разночтений — вряд ли действительные разночтения: скорее это непра-

[1] См. в сборн. Максимовича былевые песни № 28 и 41—ср. у Ход., I, № 224 и 244; песни войсковые, № 28 и 46—ср. у Ход., I, № 100 и 237; и др.

вильные чтения или опечатки у Г. П. Георгиевского. Так, у Гоголя „до *не*любу" вм. „до *шлюбу*" в „переписанном экземпляре" (XIII), „свиты мисяцю в *лису*" вм. „в *лысу*" (XXII, 15), „моя пере*писочка*" вм. „моя перепе*ленко*" (XXV), „стадо поле" вм. „стадо *пасе*" (XXXV), „як вощипну, будет *так*" вм. „*знак*" (CXCV), и ряд др. под.

Из более крупных разночтений можно отметить у Гоголя следующие: „*Якый* я высокий" вм. „*Що* я высокий" (XXII, 7), „шовком . . . пере*митенн*ая" вм. „шелком пере*шит*ая" (XXII, 20), „в новой *свитоньки*" вм. „в новой *стайни*" (XXVI), „що *милого* не видаю" вм. „що *му того* не видаю" (XXXIV), „*що* тебе не *взрила*" вм. „*жем* тебе не *видала*" (LVII, 4), „*молодый козаченько*" вм. „молодый *Юзуненко*" (LXXXII), „уже ты, *Ганнусенька* моя" вм. „*Иванечко*" (LXXXVII), „сжалься, *милый* боже" вм. „сжалься *мене моцны* боже" (CVIII), и нек. др. под. Но и эти разночтения в большинстве случаев понятны: некоторые из них — гоголевские исправления ошибок его источника („Ганнусенька" вм. „Иванечко"), другие обобщают то, что в источнике дано в более конкретном виде („козаченько" вместо „Юзуненко") и т. п.

Кроме разного рода разночтений, у Гоголя есть, в незначительном, однако, числе, пропуски отдельных слов и целых стихов, что всегда, конечно, возможно при переписке и делается как механически, так в иных случаях и сознательно. Обычно Гоголь пропускает повторяющиеся слова.

Общее число заимствованных Гоголем из собрания Ходаковского песен доходит до 225. Из них 91 небольших песенок и отрывков песен Гоголь в четырех случаях соединил вместе под одним номером, присоединив к ним еще отрывки и небольшие песни, взятые им у Wacław'a z Oleska и др. В общем получилось 138 номеров.[1]

8

Таким образом, почти вся первая из напечатанных Г. П. Георгиевским тетрадь украинских песен Гоголя оказывается заполненной песнями, заимствованными из печатного и рукописного источников. Остается в этой тетради лишь небольшое

---

[1] Список их с указанием их прототипов в собрании Ходаковского см. в приложениях.

число песен, не находящих себе параллелей в названных нами источниках. Но есть все основания думать, что и здесь дело не обошлось без подобного же рода источников.

Еще Г. П. Георгиевский отметил у Гоголя „два совпадения“ с песнями сборника Платона Лукашевича.[1] На самом деле этих совпадений гораздо больше, а именно: гоголевские №№ X, LXVII, CXIX—40, 42, 43, CLXII, CLXXXVII, CLXXXVIII—28, 34 и 62—68, CXCIX совпадают с песнями Лукашевича №№ 8 (обрядная), 2 (червонорусская), 53—55 (зажнивная), 48 (пастушеская), 1 (обрядная), 14, 28—31, 34, 36, 37, 44 (коломийские), 7 (свадебная). Но большинство этих совпадений получилось благодаря тому, что Гоголь и Лукашевич пользовались одним общим источником — сборником Wacław'a z Oleska, у которого Лукашевич, по его собственному признанию, заимствовал все галицийские песни.[2] Заслуживают внимания поэтому только два совпадения: № X Гоголя — № 8 обрядн. Лукашевича и № CLXXXVII Гоголя — № 1 обрядн. Лукашевича, почти буквально покрывающие друг друга, даже при наличии таких выражений во втором из них, как „невехно“, „кукольнице“, „плугатари у толоци“, „упоринати“. По словам Лукашевича, он записал свои песни из уст „старцев, занесших одну ногу во гроб“.[3] Если это так, то не будет ничего удивительного в том, что Гоголь выписал две указанные нами песни *именно из сборника П. А. Лукашевича*, своего школьного товарища, судьбой которого он не раз интересовался в своей переписке 1833—1839 гг.[4] И это было тем более возможно, что сборником Лукашевича, как установил Н. С. Тихонравов, Гоголь пользовался в начале 40-х годов в процессе работы над второй редакцией „Тараса Бульбы“.[5]

Откуда-то заимствованы Гоголем также и начальные песни его тетради. М. Н. Сперанский думает, что они взяты у Максимовича. Но в них оказалось гораздо больше совпадений с украинскими песнями, взятыми Сахаровым для сравнения с русскими песнями в IV томе его „Песен русского народа“.

---

[1] Г. П. Георгиевский, там же, с. 13. Имеется в виду сборник: Малороссийские и червонорусские народные думы и песни. СПб., 1836.

[2] Лукашевич, с. 107.

[3] Там же, с. 7.

[4] См. Письма, I, с. 258, 317, 428, 447, 468, 579.

[5] См. Соч., 10 изд., т. I, с. 571, 652—653.

У Сахарова имеются и песни, совпадающие с гоголевскими №№ V, VI, VII и VIII, параллелей к которым нет у Максимовича, причем у Сахарова они идут совершенно в том же порядке, в каком идут у Гоголя.[1] Несомненен, таким образом, *общий источник*, которым пользовались и Максимович, и Гоголь, и Сахаров.

В заключение отметим, что из 16 загадок, записанных у Гоголя под № CCVI, шесть (3, 7, 9, 10, 13 и 14) уже встречаются в его гимназической записной книжке — „Книге всякой всячины".[2] Очевидно, они были присланы Гоголю родными из дому или записаны им самим.

*

Итак, до 170 номеров первой из изданных Г. П. Георгиевским гоголевских тетрадей украинских песен было заимствовано Гоголем у других собирателей. Источниками для него в этом случае послужили сборники Wacław'a z Oleska, Ходаковского и Лукашевича и еще какой-то источник, общий для него, Максимовича и Сахарова.

Но остается еще около 20 номеров этой тетради и вся вторая из изданных Г. П. Георгиевским гоголевская тетрадь украинских песен, переписанная уже не Гоголем, а рукой переписчицы, с 222 номерами песен,[3] остается 46 украинских песен, пересланных в свое время Гоголем П. В. Киреевскому,[4] 7 песен, пересланных им А. Метлинскому,[5] ряд песен, занесенных им в „Книгу всякой всячины",[6] и др. Печатных или рукописных источников их мы пока не нашли. Несомненно, многие из этих песен представляют собой записи, присланные Гоголю из дому и лично им самим сделанные с голоса исполнителей и знатоков украинской народной поэзии. Это именно утверждает М. Н. Сперанский о 46 песнях Гоголя, найденных в бумагах Киреевского;[7] это можно утверждать и о песнях, внесенных Гоголем в „Книгу всякой всячины", и о песнях, пересланных

---

[1] См. Песни русского народа, IV, с. 450—454, 459—463 и 468—469.

[2] См. Соч., 10 изд., т. VII, с. 880—881.

[3] См. их в издании Г. П Георгиевского, с. 264—412.

[4] Изданы М. Н. Сперанским, там же, с. 21—44.

[5] Амвросий Метлинский. Народные южнорусские песни. Киев, 1854, с. 110 111, 114, 118, 119 и 282.

[6] См. Сочинения Н. В. Гоголя, указ. изд., т. VII, с. 882, 883, 885, 888—889.

[7] См. выше, с. 3.

им Метлинскому. Возможно, что и песни второй гоголевской тетради, а также, может быть, и остающиеся номера первой тетради такого же происхождения.

В заключение считаем долгом выразить глубокую признательность проф. В. В. Гиппиусу и проф. Н. П. Андрееву за помощь в работе.

Приложение 1

СПИСОК ПЕСЕН ГОГОЛЕВСКОГО СОБРАНИЯ, ЗАИМСТВОВАННЫХ ИЗ СБОРНИКА WACLAW'A Z OLESKA

СОБРАНИЕ ГОГОЛЯ	СБОРНИК WACLAW'A Z OLESKA
LXVII	Pieśni miłosne ... i inne (стр. 213—476), № 318
CXIX, № 38	„ „ „ „ № 51
CXIX, № 39	„ „ „ „ № 54, стр. 5—8
CXIX, № 40	Rolnicze i przy obżynkach (стр. 54—60), № 12
CXIX, № 41	„ „ „ „ № 14
CXIX, № 42	„ „ „ „ № 13
CXIX, № 43	„ „ „ „ № 16
CXIX, № 44	„ „ „ „ № 7
CLXII	Pasterskie (стр. 60—62), № 3
CLXIII	Pieśni miłosne ... (стр. 213—476), № 5
CLXIV	„ „ № 8
CLXV	„ „ № 9
CLXVI	„ „ № 12
CLXVII	„ „ № 17
CLXVIII	„ „ № 26
CLXIX	Rolnicze i przy obżynkach (стр. 54—60), № 15
CLXX	Pieśni miłosne ... (стр. 213—476), № 60
CLXXI	Rolnicze ... (стр. 54—60), № 10
CLXXII	Pieśni miłosne ... (стр. 213—476), № 106
CLXXIII	„ „ № 139

CLXXIV	Pieśni miłosne... (стр. 213—476), № 131
CLXXV	„ „ № 177
CLXXVI	„ „ № 191
CLXXVII	„ „ № 207
CLXXVIII	„ „ № 208
CLXXIX	„ „ № 228
CLXXX	Weselne (стр. 3—47), № 121
CLXXXI	Pieśni miłosne... (стр. 213—476), № 229
CLXXXII	„ „ № 236
CLXXXIII	„ „ № 244
CLXXXIV	Weselne (стр. 3—47), № 5
CLXXXVIII, № 1	Kołomyjki (стр. 181—201), № 1
CLXXXVIII, № 2	„ № 2
CLXXXVIII, № 3	„ № 16
CLXXXVIII, № 4	„ № 18
CLXXXVIII, № 5	„ № 27
CLXXXVIII, № 6	„ № 41
CLXXXVIII, № 7	„ № 44
CLXXXVIII, № 8 (= 63)	„ № 45
CLXXXVIII, № 9	„ № 55
CLXXXVIII, № 10	„ № 57
CLXXXVIII, № 11	„ № 61
CLXXXVIII, № 12	„ № 68
CLXXXVIII, № 13	„ № 71
CLXXXVIII, № 14	„ № 73
CLXXXVIII, № 15	„ № 106
CLXXXVIII, № 16	„ № 113
CLXXXVIII, № 17	„ № 115, ст. 3—4
CLXXXVIII, № 18	„ № 124
CLXXXVIII, № 19	„ № 128
CLXXXVIII, № 20	„ № 135
CLXXXVIII, № 21 (= 67)	„ № 141
CLXXXVIII, № 22	„ № 142
CLXXXVIII, № 23	„ № 148, ст. 3—4
CLXXXVIII, № 24	„ № 149
CLXXXVIII, № 25	„ № 154
CLXXXVIII, № 26	Pieśni miłosne... (стр. 213—476), № 63
CLXXXVIII, № 27	„ „ № 86
CLXXXVIII, № 28	„ „ № 204
CLXXXVIII, № 29	„ „ № 219
CLXXXVIII, № 30	„ „ № 234
CLXXXVIII, № 31	„ „ № 238
CLXXXVIII, № 32	„ „ № 307

CLXXXVIII, № 33	Pieśni miłosne ... (стр. 213—476),
	„ „ № 324
CLXXXVIII, № 34	„ „ № 339
CLXXXVIII, № 35	„ „ № 340
CLXXXVIII, № 36	„ „ № 304
CLXXXVIII, № 43 (2-й)	Weselne (стр. 3—47), № 75
CLXXXVIII, № 44[1]	„ „ 3—47), № 104
CLXXXVIII, № 62	Kołomyjki (стр. 181—201), № 54
CLXXXVIII, № 63 (= 8)	„ № 45
CLXXXVIII, № 64	„ № 46
CLXXXVIII, № 65	„ № 96
CLXXXVIII, № 66	„ № 104
CLXXXVIII, № 67 (= 21)	„ № 141
CLXXXVIII, № 68	„ № 93
CLXXXVIII, № 72	Szymki (стр. 177—181), № 1
CXCIX	Weselne (стр. 3—47), № 12[2]

Приложение 2

СПИСОК ПЕСЕН ГОГОЛЕВСКОГО СОБРАНИЯ, ЗАИМСТВОВАННЫХ ИЗ СОБРАНИЯ З. ДОЛЕНГИ-ХОДАКОВСКОГО

СОБРАНИЕ ГОГОЛЯ	СОБРАНИЕ ХОДАКОВСКОГО
XI	I, № 109 (л. 91)
XII	I, № 122 („ 102)
XIII	I, № 131 („ 109)
XIV	I, № 134 („ 112)
XV	I, № 146 („ 121)
XVI	I, № 171 („ 139)
XVII	I, № 183 („ 150)
XVIII	I, № 187 („ 153)
XIX	I, № 207 („ 170)
XX	I, № 195 („ 160)
XXI	I, № 206 („ 169 и об.)
XXII, 1	I, № 151 („ 124)
XXII, 2	I, № 152 („ 125 и об., см. об. л. 125)
XXII, 3	I, № 203 („ 166)
XXII, 5	I, № 136 („ 113)

---

[1] Песня не окончена, обрывается на полуслове: последнее слово, „дома“, следует читать „domaszeńko“ и дальше: „nyzeńko, szoby buło rodynońci żelybneńko“.

[2] Ср. еще Гог. № CLXI и Wacł. z Ol., pieśni miłosne, №№ 197 + 198 (ср. там же, № 277).

XXII, 6	I, № 74 (л. 59)
XXII, 7	I, № 91 („ 74)
XXII, 8	I, № 147 („ 121)
XXII, 9	I, № 172 („ 139)
XXII, 10	I, № 128 („ 107)
XXII, 11	I, № 119 („ 100)
XXII, 12	I, № 230 („ 186 об. = л. 187)
XXII, 13	I, № 237 („ 194)
XXII, 14	I, № 257 („ 211)
XXII, 15	I, № 258 (там же)
XX I, 17	I, № 279 (л. 231)
XXII, 18	I, № 299 („ 250)
XXII, 19	I, № 305 („ 256)
XXII, 20	I, № 343 („ 287)
XXII, 21	I, № 344 („ 288)
XXII, 22	I, № 355 („ 293)
XXII, 23	I, № 359 („ 296)
XXII, 24	I, № 360 (там же)
XXII, 25	I, № 361 (там же)
XXII, 26	I, № 333 (л. 279)
XXII, 27	I, № 369 („ 303)
XXIII	I, № 101 („ 84)
XXIV	I, № 93 („ 76)
XXV	I, № 141 („ 117)
XXVI	I, № 213 („ 175)
XXVII	I, № 219 („ 181)
XXVIII	I, № 220 („ 182)
XXIX	I, № 239 („ 195)
XXX	I, № 241 („ 197)
XXXI	I, № 248 („ 203)
XXXII	I, № 249 („ 204)
XXXIII	I, № 254 („ 208)
XXXIV	I, № 265 („ 217)
XXXV	I, № 268 („ 220 и об.)
XXXVI	I, № 272 („ 224)
XXXVII	I, № 271 („ 223)
XXXVIII	I, № 273 („ 225)
XXXIX	I, № 289 („ 240)
XL	I, № 293 („ 244 и об.)
XLI	I, № 294 („ 245)
XLII	I, № 301 („ 252 и об.)
XLIII	I, № 302 („ 253)
XLIV	I, № 310 („ 261)
XLV	I, № 316 („ 266)
XLVI	I, № 314 („ 265)
XLVII	I, № 327 („ 274)
XLVIII	I, № 266 („ 218) и № 340 („ 285)

XLIX	I, № 364 (л. 298)
L	I, № 367 („ 301)
LII	I, № 391 („ 319)
LIII	I, № 397 („ 323)
LIV	I, № 398 (там же)
LV	I, № 424 (л. 338)
LVI, 1	I, № 429 („ 342)
LVI, 2	I, № 431 („ 344)
LVI, 3	I, № 440 („ 350)
LVI, 4	I, № 472 („ 378)
LVI, 5	II, № 81 („ 65)
LVI, 6	II, № 82 (там же)
LVI, 7	II, № 85 (л. 67)
LVI, 8	II, № 177 („ 142)
LVI, 9	II, № 175 („ 140)
LVI, 10	II, без № л. 114
LVI, 11	II, № 141 („ 109)
LVI, 12	II, № 120 („ 94)
LVI, 13	II, № 100 („ 79)
LVI, 14	II, № 69 („ 54)
LXI, 15	II, № 55 („ 44)
LVI, 16	II, № 48 („ 40)
LVI, 17	II, № 49 (там же)
LVI, 18	II, № 52 (л. 43)
LVI, 19	I, № 50 („ 40)
LVI, 21	I, № 13 („ 10)
LVI, 22	I, № 4 („ 3)
LVI, 23	I, № 517 („ 413)
LVI, 24	I, № 494 („ 396)
LVI, 25	I, № 440 („ 350)
LVI, 26	II, № 54 („ 43)
LVI, 27	II, без № л. 53
LVII	I, № 470 („ 376)
LVIII	I, № 401 („ 325)
LIX	I, № 413 („ 329)
LX	I, № 432 („ 345)
LXI	I, № 454 („ 363)
LXII	I, № 479 („ 384)
LXIII	I, № 481 („ 386 и об.)
LXIV	I, № 483 („ 388)
LXV	I, № 498 („ 399)
LXVI	I, № 502 („ 402)
LXVIII	I, № 506 („ 405)
LXIX	I, № 513 („ 410)
LXX	I, № 514 („ 411)
LXXI	I, № 37 („ 29)
LXXII	I, № 42 („ 32)
LXXIII	I, № 47 („ 38)

LXXIV	I, № 48 (л. 39)
LXXV	II, № 73 („ 58)
LXXVI	II, № 78 („ 62)
LXXVII	II, № 79 („ 63)
LXXVIII	II, № 94 („ 74 и об.)
LXXIX	II, № 84 („ 67)
LXXX	II, № 110 („ 87)
LXXXI	II, № 127 („ 100)
LXXXII	II, № 132 („ 104)
LXXXIII	II, № 134 („ 105)
LXXXIV	II, № 137 („ 107)
LXXXV	II, № 139 („ 108)
LXXXVI	II, № 142 („ 110)
LXXXXVII	II, № 161 („ 128)
LXXXVIII	II, № 166 („ 132)
LXXXIX	II, № 3 („ 3)
XC	II, № 12 („ 11)
XCI	II, № 181 („ 145)
XCII	II, № 165 („ 131 и об.)
XCIII	II, № 173 („ 139)
XCIV	II, № 188 („ 152)
XCV	II, № 18 („ 16 и об.)
XCVI	II, № 22 („ 18)
XCVII	II, № 21 (там же)
XCVIII	II, № 26 (л. 21)
XCIX	II, № 39 („ 31)
C	II, № 40 („ 32)
CI	II, № 43 („ 35 и об.)
CII	II, № 210 („ 177)
CIII	II, № 194 („ 157)
CIV	II, № 196 („ 159)
CV	II, № 201 („ 164)
CVI	II, № 203 („ 166)
CVII	II, № 226 („ 183)
CVIII	II, № 231 („ 187 и об.)
CIX	II, № 230 („ 186)
CX	II, № 235 („ 190)
CXI	II, № 232 („ 188)
CXII	II, № 238 („ 193)
CXIII	II, № 241 („ 196)
CXIV	II, № 284 („ 228)
CXV	II, № 251 („ 206)
CXVI	II, № 237 („ 192)
CXVII	II, № 286 („ 230)
CXVIII	II, № 287 („ 231)
CXIX, 1	I, № 194 („ 159)
CXIX, 2	I, № 188 („ 154)
CXIX, 4	I, № 216 („ 178)

CXIX, 5	I, № 221 (л. 183)
CXIX, 6	I, № 222 („ 183)
CXIX, 7	I, № 380 („ 312)
CXIX, 8	I, № 442 („ 352)
CXIX, 9	I, № 19 („ 15)
CXIX, 10	I, № 28 („ 21)
CXIX, 11	II, № 108 („ 85)
CXIX, 12	II, № 119 („ 94)
CXIX, 13	II, без №, л. 113
CXIX, 14	II, без №, там же
CXIX, 15	II, № 159 (л. 126)
CXIX, 16	II, № 5 („ 4)
CXIX, 17	II, № 19 („ 17)
CXIX, 18	II, № 20 (там же)
CXIX, 19	II, № 193 (л. 156)
CXIX, 20	II, № 222 („ 179)
CXIX, 21	II, № 255 („ 210)
CXIX, 22	II, № 257 (там же)
CXIX, 23	II, № 256 (там же)
CXIX, 24	II, № 290 (л. 233)
CXIX, 25	II, № 291 (там же)
CXIX, 26	II, № 331 (л. 262)
CXIX, 27	II, № 330 (там же)
CXIX, 28	II, № 332 (л. 262)
CXIX, 29	II, № 338 („ 266)
CXIX, 30	II, № 341 („ 267)
CXIX, 31	II, № 342 („ 268)
CXIX, 32	II, № 343 (там же)
CXIX, 33	II, № 367 (л. 288 и об.)
CXIX, 34	II, № 368 („ 289)
CXIX, 35	II, № 412 („ 322)
CXIX, 36	II, № 413 („ 323)
CXIX, 37	I, № 537 („ 430)
CXX	II, № 294 („ 236 и об.)
CXXI	II, № 299 („ 240)
CXXII	II, № 292 („ 234)
CXXIII	II, № 293 („ 235)
CXXIV	II, № 300 („ 241)
CXXV	II, № 302 („ 242)
CXXVI	II, № 307 („ 246)
CXXVII	II, № 306 („ 245)
CXXVIII	II, № 298 („ 239)
CXXIX	II, № 348 („ 273 и об.)
CXXX	II, № 352 („ 276 и об.)
CXXXI	II, № 366 („ 288)
CXXXII	II, № 371 („ 292)
CXXXIII	II, № 381 („ 298)
CXXXIV	II, № 393 („ 307)

CXXXV	II, № 424 (л. 333)
CXXXVI	II, № 429 („ 337 об. — 337)
CXXXVII	II, № 432 („ 340 и об.)
CXXXVIII	I, № 530 („ 424)
CXXXIX	I, № 534 („ 428)
CXL	I, № 541 („ 434)
CLXXXVI	II, № 25 („ 20 и об.)
CLXXXVIII, 40	II, № 311 („ 248)
CLXXXVIII, 41	II, № 397 („ 310)
CLXXXVIII, 42	II, № 406 („ 318)
CLXXXVIII, 53	II, № 85 („ 69)
CLXXXIX	I, № 60 („ 48)
CXC	I, № 86 („ 70 и об.)
CXCIV	I, № 368 („ 302)
CXCV	II, № 113 („ 90)
CXCVI	II, № 204 („ 167)
CXCVII	I, № 511 („ 408 и об.)
CXCVIII	II, без № („ 214)
CCXII	I, № 204 („ 167)

Н. Г. МАШКОВЦЕВ

ИСТОРИЯ ПОРТРЕТА ГОГОЛЯ

В 1841 году Александр Иванов написал портрет Гоголя. Портрет известен в двух экземплярах. Тот из них, который ныне находится в Государственном Русском музее в Ленинграде и ранее принадлежал поэту В. А. Жуковскому, отличается, помимо незначительных деталей, большой выразительностью и свежестью письма. Сам Иванов, как это будет видно из дальнейшего, считал его основным, первым оригиналом. Другой портрет принадлежал М. П. Погодину, затем находился в собраниях Румянцовского музея, после ликвидации которого поступил в Третьяковскую галлерею.[1] Этот второй портрет является авторской репликой, тогда же сделанной Ивановым (рис. 1). Оба портрета почти совершенно одинаковы, по формату и размеру, оба не подписаны художником и не датированы. Принадлежность их кисти Иванова неопровержимо устанавливается техническими приемами и фактурой живописи и подтверждается провенансом и письменными документами. Дата устанавливается только показаниями современников. Кроме этих двух портретов, вернее сказать, одного в двух вариантах, исполненных масляными красками, имеется еще карандашный и акварельный портреты Гоголя, рисованные Ивановым, но их соотношение с масляными портретами не установлено.

История работ Иванова над портретами Гоголя представлялась одним из тех третьестепенного значения биографических эпизодов, которые в силу своей незначительности никак не занимали до сих пор исследователей творчества художника. Портреты считались естественным, не возбуждающим никаких вопросов, памятником дружественных отношений писателя и

---

[1] Указание в „Гоголевском сборнике“ под ред. М. Н. Сперанского, Киев, 1902, с. 188, что портрет входил в состав галлереи Прянишникова — неверно.

художника. Игнорировали при этом не только общеизвестную ненависть Иванова к портретной живописи (портреты Иванов, не стесняясь, именовал *сволочью*, даже в таких полуофициальных письмах, как письма к конференц-секретарю Академии художеств В. И. Григоровичу), но и письма самого Гоголя, имеющие прямое отношение к портрету. Исследовательской литературы, за исключением описания портретов, данного М. Н. Сперанским в юбилейном сборнике Нежинского Историко-филологического института, — нет. Описание портрета в каталоге Русского музея Н. Н. Врангеля страдает многочисленными ошибками и полным игнорированием документальных данных.[1] В творческом наследии Иванова портрет Гоголя является единственным. Правда, среди этюдов к „Явлению Мессии“ есть целый ряд несомненных портретов. Таково изображение человека с лицом русского священника, черты которого были частично использованы Ивановым для облика апостола Андрея. Таков маленький круглый портрет человека с путаными седеющими кудрями, послуживший исходным пунктом работы над типом апостола Петра. Но все эти лица — только безымянные модели, утратившие совершенно свою индивидуальность в процессе дальнейшей работы. Они занимают свое место, обозначая некоторые, по большей части исходные, моменты в работе над тем или иным персонажем картины, но они полностью приспособлены к потребностям картины, к ее установкам; их служебность неопровержимо устанавливается прежде всего точностью позы, вполне совпадающей с позой действующего лица картины. Это позволяет поставить их в некоторый ряд этюдов, всё более и более уходящих от портретности и приближающихся к воплощению типических черт

---

1 См. Русский музей имп. Александра III. Составил бар. Н. Н. Врангель, СПб., 1904, т. II, с. 179—181.

Неизвестно, откуда Врангель почерпнул сведения, будто портрет был заказан Иванову Жуковским. Этому противоречит письмо самого Иванова, приводимое здесь ниже. После смерти Жуковского портрет составлял собственность не его сына, а М. Х. Рейтерна, о чем свидетельствует список работ Иванова, составленный И. П. Собко, в приложении к книге М. Боткина: А. А. Иванов, его жизнь и переписка, СПб., 1880, с. 463. Не „увеличенная копия“ с этого оригинала, а авторская реплика находилась в собрании М. П. Погодина и затем поступила в Румянцовский музей; именно с этой погодинской реплики была сделана литография К. Горбунова, приложенная к погодинскому „Москвитянину“ в 1843 г.



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 1.

А. А. Иванов. Портрет Гоголя. 1841 г. Масло.

(Третьяковская Галлерея.)

персонажей картины. Таких портретов, таких настоящих портретов, каким является портрет Гоголя, Иванов более не делал.[1] Даже самые близкие ему лица (например, его брат Сергей, или гр. Марья Владимировна Апраксина, или Федор Васильевич Чижов) никогда не были увековечены им в портрете. Зная отношение Иванова к портретной живописи и сопоставляя это отношение с тем, как подходил к проблеме портрета Гоголь (повесть „Портрет" и особенно „Выбранные места из переписки с друзьями"), мы в праве ожидать, что работа Иванова над гоголевскими портретами была вызвана какими-то существенными обстоятельствами.

Письма самого художника, говорящие о портрете, относятся все к первой половине 1852 г., к тому времени, когда в Риме было получено известие о смерти Гоголя. Они столь важны для дальнейшего, что необходимо здесь привести их почти полностью.

„Вследствие многих отзывов о кончине Н. В. Гоголя, — писал Иванов В. А. Жуковскому в начале 1852 г., — я решился приступить к желанию покойного — доставить случай награвировать его портрет именно тому художнику, на которого он указывает в книге своей «Переписка с друзьями». Один из двух портретов, писанных мною от всех в великой тайне, подарен, по его словам, Вам. Почему прошу покорнейше Вас переслать портрет в Петербург, в верные руки ваших знакомых, для немедленного доставления его Ф. И. Иордану. Прошу удостоить меня ответом на сие письмо в Рим, и потрудитесь поспешить высылкой портрета в Петербург, чем весьма обяжете многих, любящих память великого нашего поэта".[2]

Второе письмо адресовано М. П. Погодину:

„Живя двадцать лет в захолустье от русской литературы, услышал как-то я весьма порицательные отзывы Гоголю за то, что он при жизни своей напечатал завещание. Теперь смерть [поставила его лицом для всех неподвижным] совершилась. Я, услышав о сей важной утрате, сейчас же вследствие его завещания, написал В. А. Жуковскому, как старейшине литераторов

---

1 Только в альбомах Иванова встречаются еще портретные рисунки (большею частью — с лиц неизвестных), исполненные карандашом.

2 Все письма Иванова цитируются по подлинникам, хранящимся в Публичной библиотеке СССР им. В. И. Ленина в Москве. Ср. М. Боткин, назв. книга, с. 273—274.

русских, просьбу исполнить завещание покойного, одолжив портрет с него мною писанный для гравирования Ф. И. Иордану в Петербург с обстановкой подписки приличной на сей конец. Но письмо мое, как видно, застало на столе самого Василия Андреевича. Несколько строк сестры вдовы присланных мне на обороте печатного траурного ее ко мне билета, дают знать, что она, хотя и с удовольствием дает портрет для гравирования, но не знает где он. В таком трудном положении, желая нисколько не медлить с этим делом, я решился писать к Вам, ибо, по словам покойного, такой же портрет, с него мною списанный, подарен Вам, что уже теперь более не может быть тайной, как того желал всегда при жизни наш знаменитый покойник. Посему теперь прошу Вас покорнейше во имя памяти нашего общего друга переслать портрет Вам принадлежащий в Петербург, в Академию Художеств для передачи профессору Ф. И. Иордану, и вместе с тем напечатать во всех журналах воззвание к друзьям Гоголя о его желании, напомнив им о его завещании, чтоб составить таким образом достаточную подписку для отличного нашего гравера, столь мало у нас оцениваемого. Надеюсь, что Степан Петрович Шевырев тут тоже примет немалое участие".[1]

О том же и тогда же Иванов писал самому Федору Ивановичу Иордану и Н. П. Боткину. В одном из писем к последнему есть указание на то, как расценивал сам художник оба портрета: „Портрет у Погодина не худ; и в то время как разыщется портрет принадлежащий Жуковскому, Иордан уже может начать работу с погодинского портрета, ибо оба они совершенно в одном и том же положении и размере".[2]

Попутно заметим, что хлопоты Иванова ни к чему не привели. Иордан так и не получил ивановского оригинала. Ивановский архив не содержит в себе никаких указаний, что̀ собственно послужило к этому препятствием.

Два первые письма Иванова устанавливают существование двух „тайн", связанных с портретом Гоголя. Во-первых, сам портрет писан был „от всех в великой тайне", очевидно по желанию, и может быть даже требованию, самого Гоголя. Во-вторых, было также скрыто и его местонахождение: „...пор-

---

[1] Ср. М. Боткин, назв. книга, с. 275.
[2] Ср. М. Боткин, назв. книга, с. 277.

трет... подарен Вам, что уже теперь более не может быть тайной, как того всегда желал при жизни наш знаменитый покойный".

Эта таинственность усугубляется „Завещанием" Гоголя, написанным в 1845 г., т. е. в пору значительной близости с Ивановым. Там есть особый пункт, касающийся портрета.

„VII. Завещаю... но я вспомнил, что уже не могу этим располагать. Неосмотрительным образом похищено у меня право собственности: без моей воли и позволения опубликован мой портрет. По многим причинам, которые мне объявлять не нужно, я не хотел этого, не продавал никому права на его публичное издание и отказывал всем книгопродавцам, доселе приступавшим ко мне с предложением, и только в том случае предполагал себе это позволить, если бы помог мне бог совершить тот труд, которым мысль моя была занята во всю жизнь мою.... С этим соединялось другое обстоятельство: портрет мой в таком случае мог распродаться вдруг во множестве экземпляров, принеся значительный доход тому художнику, который должен был гравировать его. Художник этот уже несколько лет трудится в Риме над гравированием бессмертной картины Рафаэля: Преображение господне..."

Это и есть, очевидно, тот самый пункт завещания, о котором Иванов упоминает в своих письмах. Однако первая часть этого пункта, говорящая о нежелании Гоголя видеть свой портрет опубликованным, теснейшим образом связывается с письмами Гоголя, посвященными тому похищению права собственности на портрет, которое имело место за два года до составления завещания. Дело в том, что в 1843 г. портрет Гоголя был помещен М. П. Погодиным в виде литографии на страницах „Москвитянина", без спроса и ведома Гоголя, и вслед за тем в харьковском альманахе „Молодик", издававшемся Бецким, появилась литография с другого портрета Гоголя, рисованного Мазером. Случайно „Молодик" дошел до Гоголя раньше, чем „Москвитянин", и на Бецкого первоначально обрушился гнев писателя. „Скажи Шевыреву, — пишет Гоголь Н. М. Языкову, 1 октября 1844 г., — чтобы он объявил в Москвитянине, ...что без моего спросу и позволения, в каком-то харьковском повременном издании приложили мой портрет... чтобы он объявил, что подобным мошенничеством не занимались прежде книгопродавцы, каким ныне занимаются литераторы. Я несколько раз

отказывал книгопродавцам на их предложения награвировать мой портрет; кроме того, что мне не хотелось этого, я имел еще на то свои причины, для меня слишком важные. И уж ежели бы пришлось мне позволить гравировку портрета, то, вероятно, это бы сделано было только для Москвитянина, а не для какого либо другого издания, и притом мне даже вовсе неизвестного. Попроси также Погодина, чтобы он написал письмо к Бецкому в Харьков — он его, кажется, знает — с запросом, каким образом и какими путями портрет мой зашел к нему в руки. Всё нужно сделать скорее".

Однако очень скоро выяснилось, что Погодин гораздо более виноват перед Гоголем, нежели Бецкий. 26 октября 1844 г. Гоголь снова пишет Языкову:

„Каков между прочим Погодин и какую штуку он со мною сыграл вновь! Я воскипел негодованием на Бецкого за помещение моего портрета, и надобен же такой случай: вдруг сам Бецкий является прямо из Харькова во Франкфурт для принятия от меня личного распекания. От него я узнаю, что Погодин изволил еще в прошлом году приложить мой портрет к Москвитянину и самоуправно, без всяких оговорок, точно как-будто свой собственный, между тем как из-за подобных историй у нас уже были с ним весьма сурьезные схватки. И ведь между прочим пришипился, как бы ничего не было (и никто из моих приятелей меня об этом не уведомил!). Я не сержусь теперь потому только, что отвык от этого, но скажу тебе откровенно, что большего оскорбления мне нельзя было придумать. Если бы Булгарин, Сенковский и Полевой, совокупившись вместе, написали на меня самую злейшую критику, если бы сам Погодин соединился с ними и написали бы вместе всё, что способствует к моему унижению, это было бы совершенное ничто в сравнении с сим. На это я имею свои собственные причины, слишком законные, о чем не раз объявлял этим господам и чего, однако ж не хотел им изъяснять, имея тоже законные на то причины".

В. И. Шенрок высказывал предположение, что важные причины, заставлявшие Гоголя запрещать публикацию портретов, заключались в том, что Гоголь предполагал опубликовать портрет, обратив доход с него в пользу Иванова. Это предположение ни на чем не основано и никак не объясняет необычайную силу и язвительность гоголевского гнева. Причину этого гнева нужно искать, очевидно, не в периферии, окружавшей

Гоголя, а в его личных переживаниях. Это подтверждает письмо к С. П. Шевыреву от 14 декабря 1844 г., в котором Гоголь в последний раз говорит об истории с портретом.

„Друг, — пишет он, — не от портрета я сказал замедление моих сочинений, но от тех душевных внутренних моих событий, к совершению которых во мне послужили странным образом видимые ничтожные дела и вещи, последним хвостиком которых был портрет.... Друг мой, многого я не умею объяснить, да и для того, чтобы объяснить что-нибудь, нужно мне поднимать из глубины души такую историю, что не впишешь ее на многих страницах. А потому, по тем же самым причинам и не может быть понятно другому, почему мне так неприятно публикование моего портрета. Одни могут отнести к излишнему смирению, другие к капризу, третие к тому, что у чудака всё безотчетно и во всяком действии должен быть виден оригинал. Не скрою даже и того, что помещенье моего портрета именно в таком виде, т. е. налитографированного с того портрета, который дан мною Погодину, увеличило еще более неприятность. Там я изображен как был в своей берлоге назад тому несколько лет. Я отдал этот портрет Погодину, как другу, по усильной его просьбе, думая, что он, в самом деле, ему дорог, как другу, и никак не подозревая, чтобы он опубликовал меня. Рассуди сам, полезно ли выставить меня в свет неряхой, в халате, с длинными взъерошенными волосами и усами? Разве ты сам не знаешь, какое всему этому дают значение?“

И далее он пишет, что портрет его будут выдирать из журналов и внешность его сделается образцом для глупого подражания. О. Ф. Миллер замечает, что Гоголь и здесь не желал объяснить, что̀ собственно делало для него неприятным опубликование портрета. Шенрок же, вступая в противоречие с самим Гоголем, находил его объяснения вполне исчерпывающими. Замечательно, что история портрета не вызвала ни малейшего внимания среди прочих исследователей творчества Иванова и Гоголя.

Из всех писем, выше цитированных, может быть сделан пока следующий единственный вывод: существующие портреты Гоголя, написанные Александром Ивановым, представляют собою этюды с натуры, отнюдь не отвечающие тому представлению о портрете, которое было у Гоголя. Тот и другой портрет изображают Гоголя в домашней, бытовой обста-

новке и дают совсем не то впечатление, которое хотел производить своей внешностью писатель. Оба портрета, поэтому, могли служить только цели воспоминания об облике Гоголя людям близко его знавшим, даже более того, — друзьям. Вместе с тем, таинственность, которою Гоголь облек всю работу, связанную с портретами, заставляет искать еще иной причины их возникновения. Совершенно очевидно, что Гоголь много думал о своем портрете. Это ясно, как из „Завещания", так и из всех приведенных выше писем Гоголя к друзьям. Совершенно естественно ожидать, что Иванов знал, каким Гоголь мыслил свой портрет. Невольно возникает предположение, что все рисунки и оба масляные портрета являются не чем иным, как подготовкой к этому неосуществленному портрету. Преждевременной публикацией ивановского этюда гоголевский замысел портрета был уничтожен, и от него остались только подготовительные работы. Эти подготовительные работы именно потому и должны были оставаться втайне, что они сами по себе были слишком далеки от замыслов Гоголя. Обследование эскизов и рисунков к „Явлению Мессии" полностью раскрывает этот замысел.

На картине, так же как и на всех к ней эскизах (исключая первоначальные), есть фигура, получившая название в ивановской литературе „ближайшего к Христу". Это человек, стоящий в самом конце той колонны людей, которая начинается группой дрожащих и заканчивается двумя всадниками. Это человек с встрепанными седеющими волосами, в хламиде брусничножелтоватого цвета, с худым лицом, обращенным в профиль. Цвет его одежды тот же самый, что и цвет гоголевского халата на портретах. На всех предшествующих картине эскизах этот человек изображен в том же самом костюме и на том же самом месте, но в другом повороте. В Государственном Русском Музее находится один из самых законченных эскизов картины. В отличие от так называемого строгановского, представляющего, вероятно, более раннюю стадию картины, и от хомяковского, написанного в венецианских тонах и дающего лишь схему фигур, эскиз Русского Музея представляет собою детально разработанную композицию с совершенно точно определенным местом и экспрессией фигур (рис. 2). Этот эскиз более, чем какой-либо другой, является экстрактом психологического содержания картины. В целом ряде деталей он выражает мысль художника

с большей свежестью и отчетливостью, чем сама картина. Это в особенности относится к фигуре „ближайшего“. Несмотря на миниатюрность письма, узнаешь в его лице единственное лицо Гоголя. Портретность этого персонажа не оставляет ни малейших сомнений. Гоголь изображен, даже подчеркнуто изображен, в самых характерных и неповторимых признаках своей внешности (рис. 3—4). Яйцеобразный овал лица, характернейший острый и тонкий гоголевский нос, цвет волос, прическа и даже жесткая эспаньолка под маленьким ртом — все это точнейше воспроизведено в миниатюрной фигуре „ближайшего“. Его лицо взято в том самом повороте, как масляные портреты Гоголя, но в более сильном наклоне. Только выражение лица совсем иное. Прямо-таки потрясающая портретность „ближайшего“ еще раз говорит о той необычайной реалистической силе, которую мог давать своей живописью Иванов и которая в картине почти не нашла себе выхода. Замечательно, что во всех других эскизах фигура „ближайшего“ превращена в условную схему, как бы для того, чтобы посторонний глаз не разгадал ее значения. Невольно приходит в голову, что тот эскиз, в котором так легко узнается Гоголь, Иванов скрывал так же, как и самые портреты. Во всяком случае даже от такого близкого и Гоголю и Иванову человека, как Ф. В. Чижов, укрылось то обстоятельство, что фигура Гоголя появится в ивановской картине. Об этом нигде и никогда не обмолвились ни Чижов, ни кто-либо другой из близких друзей художника.

Возвращаясь к изучению материала, необходимо подчеркнуть не только сходство, но и разницу между портретами, рисунками и изображением „ближайшего“ в эскизах и в самой картине. Помимо уже указанного сходства в цвете и покрое костюма, в портрете привлекает внимание общий наклон фигуры, чрезвычайно усиленный в эскизе картины. Отсюда начинается разница. В эскизе Гоголь изображен во весь рост, в сильном движении, согбенный, с головой низко опущенной. Глаз его не видно. Вся фигура дает впечатление величайшей униженности, страха, острейшего и мучительного переживания своей греховности. Среди прочих зрителей „Явления“ она представляется разительным исключением. Замечательно, что, описывая картину Иванова („Исторический живописец Иванов“), Гоголь упоминает между прочим и об этом персонаже, изображающем кающегося грешника: „четвертые понурили головы в сокрушении

и покаянии". В картине нет ни одного персонажа, понурившего голову. Следовательно, слова Гоголя относятся к тому времени, когда „ближайший" был изображен еще с лицом Гоголя и с опущенной головой. Все прочие персонажи картины, кроме „ближайшего", являются зрителями или слушателями, с большей или меньшей аффектацией относящимися к происходящему. Только „ближайший" переживает это событие с совершенно исключительной глубиной и потрясенностью. Возникает предположение, что этот персонаж и его роль в картине обдуманы и сообщены Иванову самим Гоголем. Таким видел и так понимал себя Гоголь в 1841 г.

Вся совокупность наличных иконографических и письменных материалов позволяет почти полностью восстановить совместный замысел писателя и художника и определить последовательность и соотношение отдельных этапов этой работы. Мысль о введении в картину другого лица, изображение в ней реально существующего человека, современника, вряд ли могла принадлежать самому художнику. Она слишком резко противоречит всей системе работы Иванова, сложному методу выработки типов, который неукоснительно проводил художник даже по отношению к второстепенным персонажам картины. Насмешливый ум Гоголя легко мог уязвить этот кропотливый и несколько механический метод ивановского творчества, сравнив его систему с тем, как смешно отыскивала Агафья Тихоновна свой идеал жениха: „Если бы губы Никанора Ивановича, да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазаровича, да пожалуй прибавить к этому еще дородности Ивана Ивановича, я бы тогда тотчас же решилась".

История искусства знает многочисленные примеры введения изображений современников в исторические картины. Здесь могут быть указаны два рода подобных случаев. Первый, когда эти живые лица являются только спокойными, пассивными созерцателями совершающегося действия. Они располагаются на внешней его периферии и не принимают в нем никакого участия, как зрители в театре. Они являются как бы переходом к зрителю самой картины. Другой вид исторического портрета — это введение в историческую картину, в том или ином виде, современного художнику персонажа, причем художник заставляет этот персонаж нести в развороте действия кар-



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 2.

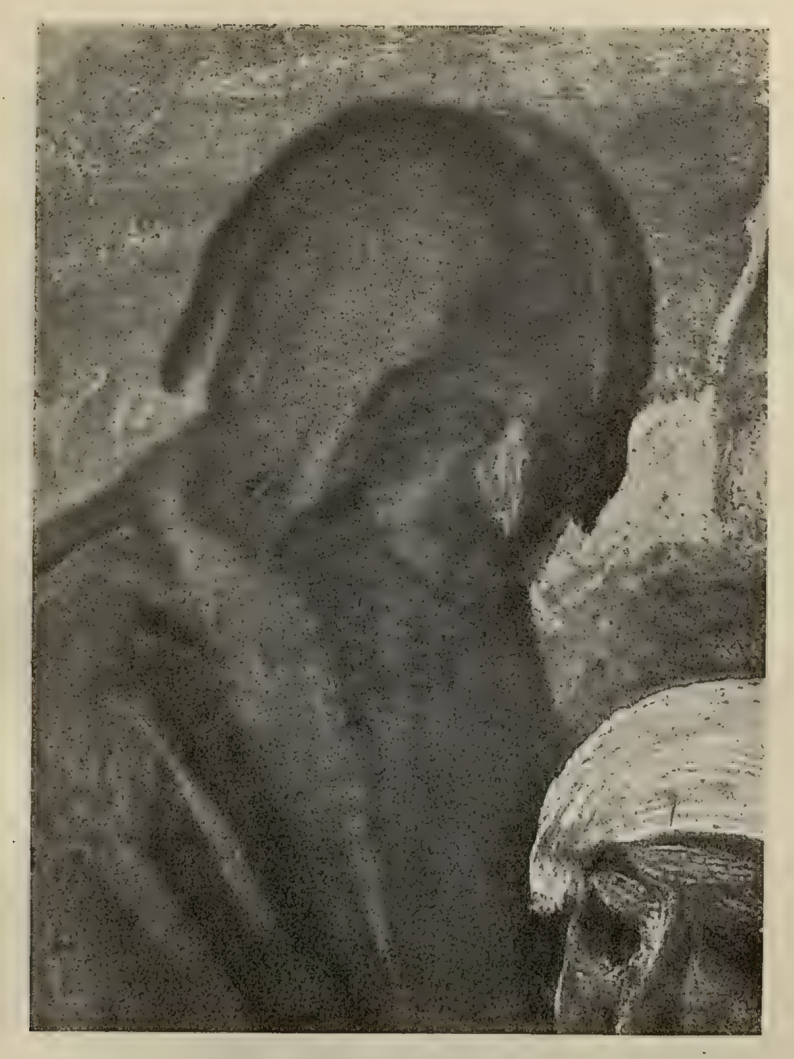
А. А. Иванов. „Явление Мессии“, эскиз картины (правая сторона). Масло.
(Русский Музей.)



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 3.

А. А. Иванов. Деталь эскиза „Явления Мессии".

(Русский Музей.)



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 4.

А. А. Иванов. Голова „ближайшего“ на эскизе „Явления Мессии“.

(Русский Музей.)



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 5.

А. А. Иванов. Голова „дрожащего мальчика". Масло.



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 6.

А. А. Иванов. Две фигуры „дрожащего отца“. Карандаш.

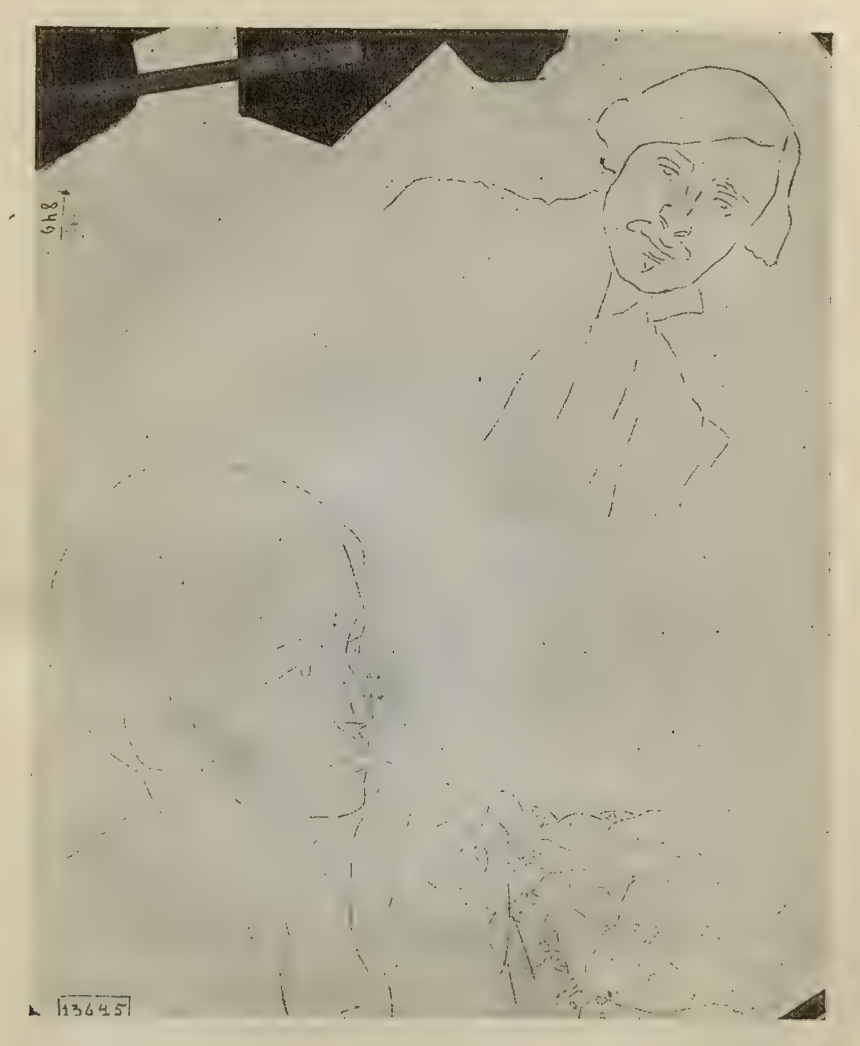
(Третьяковская Галлерея.)



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 7.

А. А. Иванов. Фигура раба. Карандаш.

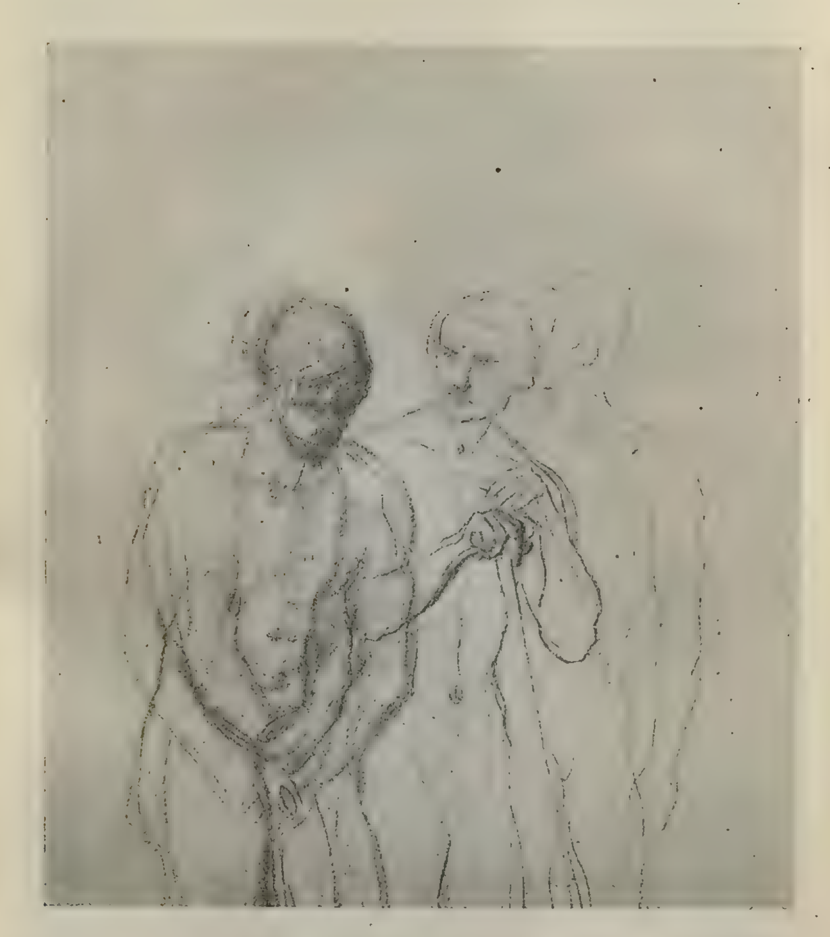
(Третьяковская Галлерея.)



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 8.

А. А. Иванов. Калька с портрета Гоголя и головы „дрожащего мальчика“.

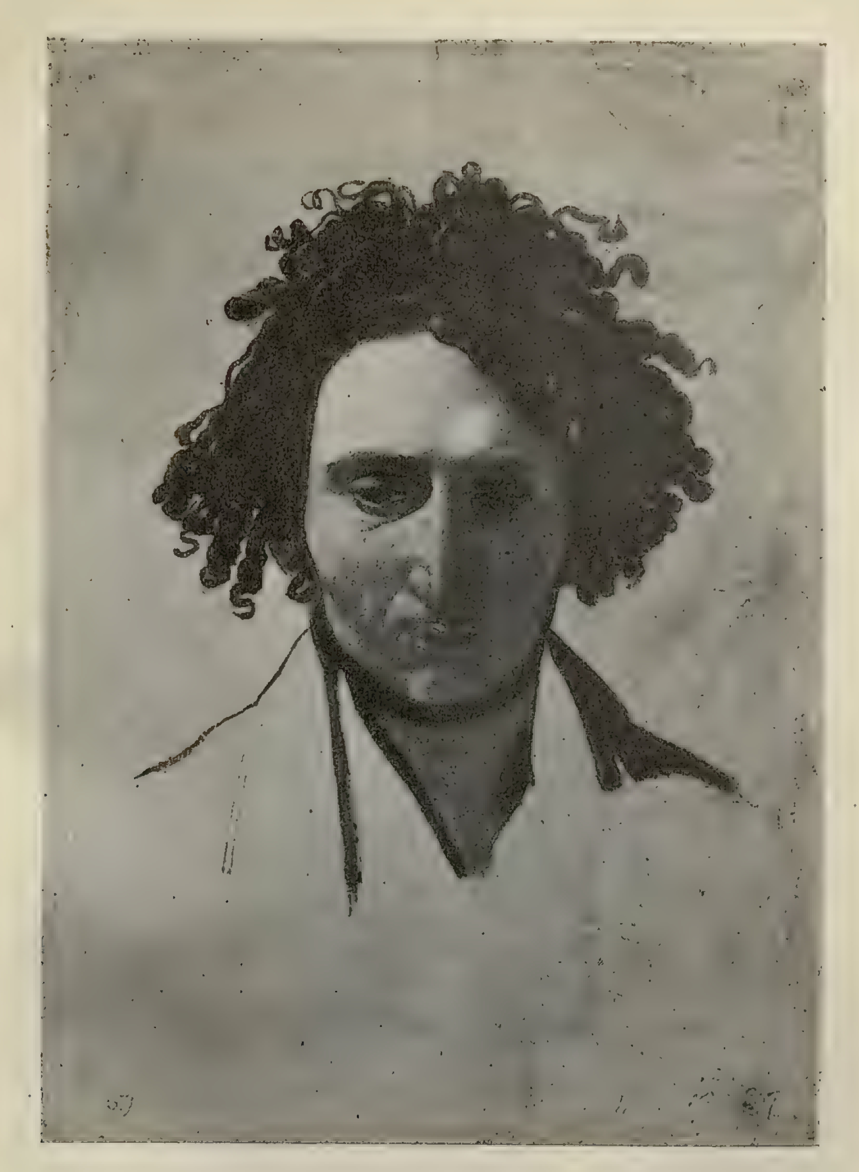
(Третьяковская Галлерея.)



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 9.

А. А. Иванов. Группа фигур из дальнего плана „Явления Мессии“.
Карандаш.

(Третьяковская Галлерея.)



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 10.

А. А. Иванов. Мужская голова. Незаконченный этюд. Масло.

(Третьяковская Галлерея.)



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 11.

А. А. Иванов. Голова мальчика в повороте „ближайшего“. Масло.

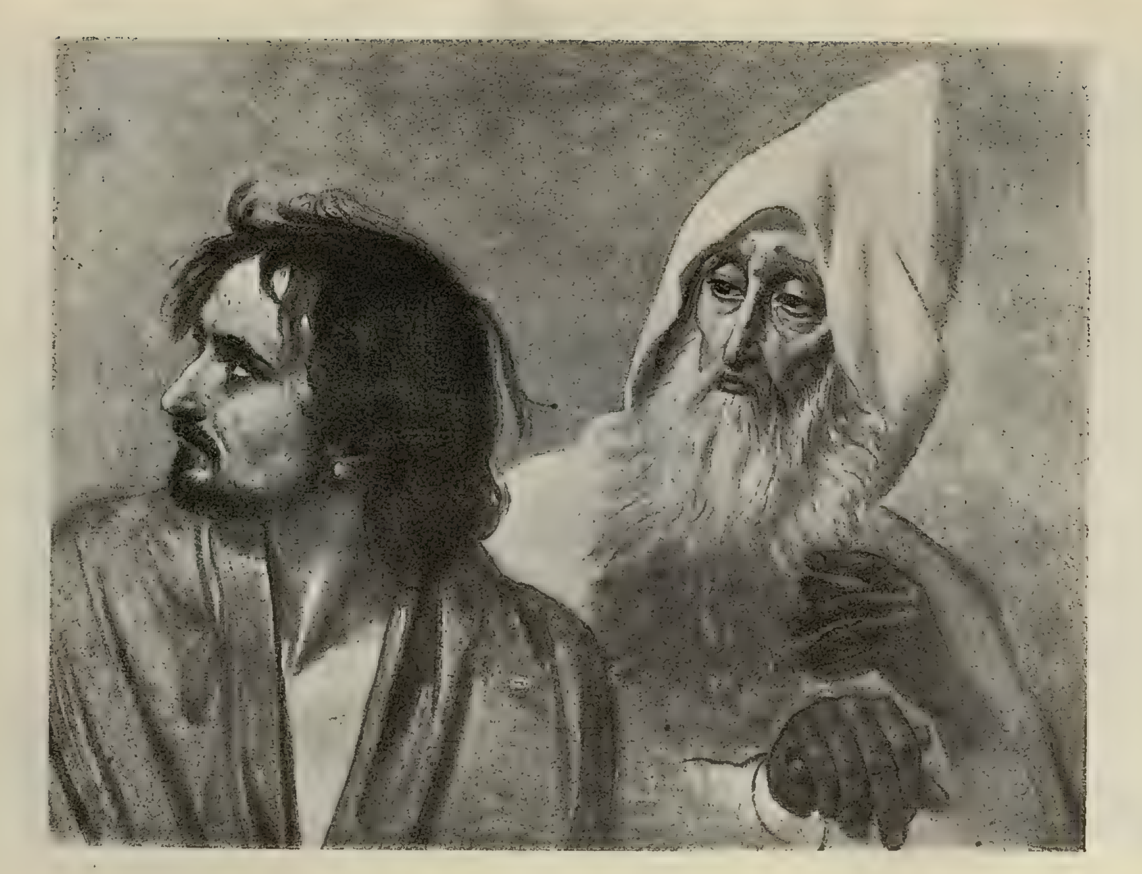
(Третьяковская галлерея.)



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 12.

А. А. Иванов. Группа голов из дальнего плана — с „ближайшим“. Масло.

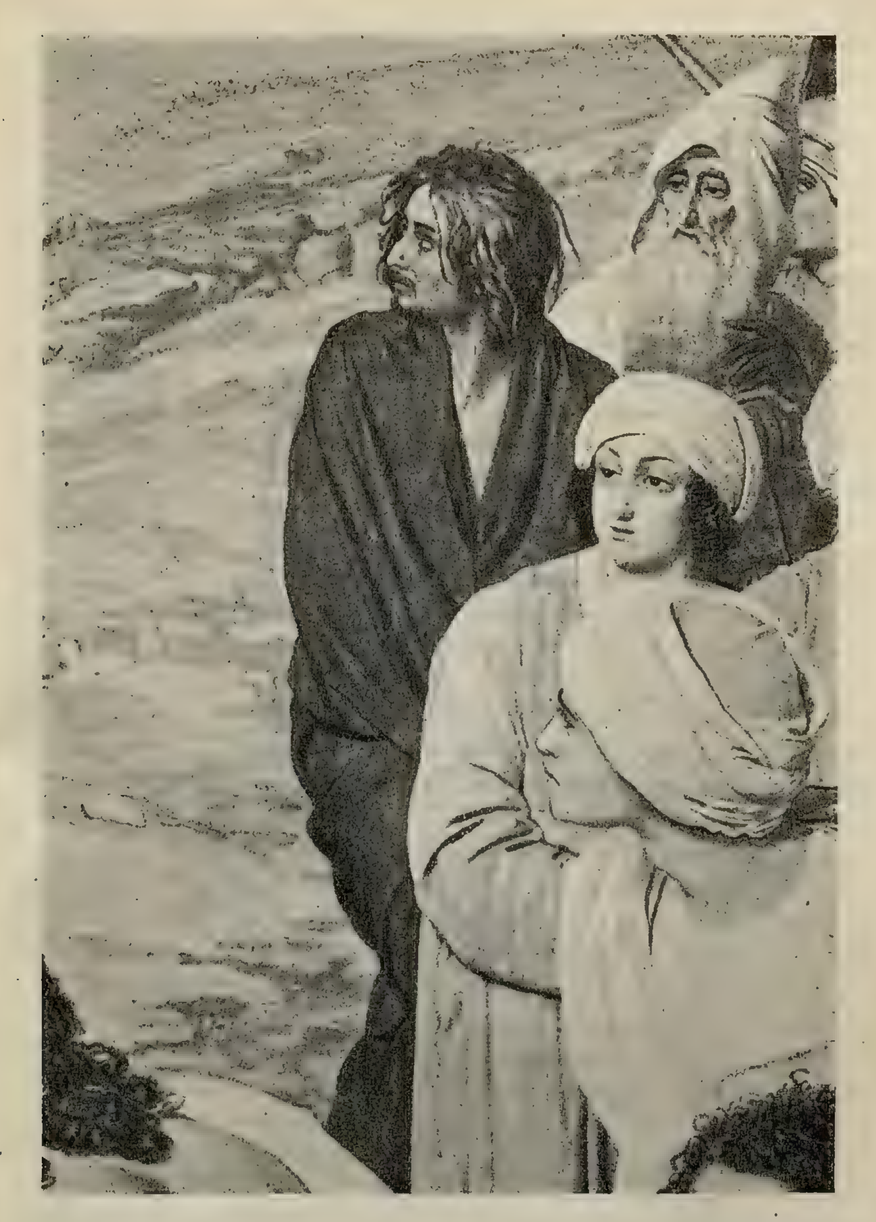
(Третьяковская Галлерея.)



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 13.

А. А. Иванов. „Ближайший“ и старик в капюшоне. Масло.

(Третьяковская Галлерея.)



К статье Н. Г. Машковцева. Рис. 14.

А. А. Иванов. „Ближайший". Фрагмент „Явления Мессии". Масло,

(Третьяковская Галлерея.)

тины некоторую определенную функцию. Так например, Карл Брюллов в картине „Осада Пскова", которую он так и не довел до конца, изобразил в виде поляка, стаскивающего кафтан с убитого русского, Фаддея Булгарина.[1] На одном из листов „Октябрьских праздников" в Риме есть портреты художников-назарейцев Овербека и Корнелиуса; вероятно, портретом является и долговязая фигура в синем сюртуке (почему-то считающаяся англичанином), и, разрабатывая тему „Площади Сеньории" для Шаповалова, Иванов рекомендует ему ввести в картину фигуры выдающихся современников — Бартолини и Росселини. Но эти последние ивановские примеры являются в сущности уже не историческими, а жанровыми композициями и лишний раз доказывают, в какой мере в самом конце 30-х и первой половине 40-х годов Иванов был реалистом, умевшим искусно пользоваться всеми данными окружающего. Нужно отметить, — и в этом ценность последних примеров, — что эскизы эти современны началу знакомства и дружбы с Гоголем, и решительный поворот к реализму в творчестве Иванова несомненно связан с появлением Гоголя на жизненном горизонте художника.

В строгом строе „Явления Мессии" трудно было найти место для персонажа, подобного „ближайшему". Каждое из действующих лиц этой картины проходило сложнейшую метаморфозу, начинаясь реальным портретом, иногда дробящимся на несколько отдельных персонажей и превращающимся в некий синтетический облик, проверенный затем в чертах своего основного характера соседством с соответствующим образом классического искусства. Так, очищенный от слишком случайных черт реального персонажа, сверенный еще далее с классическими живописными изображениями (леонардовские апостолы, образы Рафаэля), этот, таким сложным путем выработанный, тип в дальнейшем утрачивал еще нечто из своих реальных черт, подчиняясь фресковому тону картины.

Однако место и значение изображения Гоголя в картине были найдены не сразу. Архив ивановских рисунков в Третьяковской галлерее показывает многочисленные искания и колебания художника. Но по существу это только различные вариа-

---

[1] См. Д. Ровинский. Подр. словарь русских гравиров. портретов. СПб., 1886, т. I, с. 451.

ции темы кающегося. Профиль Гоголя можно узнать в профиле дрожащего отца с сыном. Этот вариант необычайно интересен. Дрожащие — отец и сын — две фигуры, только что принявшие крещение и дрожащие от холодной воды; отец готовится вытереть тело куском ткани, мальчик — совсем обнаженный — стоит, пожимаясь от дрожи. Эта одна из самых пластически прекрасных групп картины. Осенью 1934 года в антиквариате Торгсина я нашел этюд головы дрожащего мальчика (рис. 5). Кое-кто из московских знатоков почему-то сомневался в его подлинности, но эти сомнения ни на чем не основаны. Не говоря уже о чрезвычайно типичной ивановской манере живописи, подлинность этюда подтверждают все технические признаки (загрунтованная бумага, наклеенная на холст, размер и формат этюда). Но кроме того есть и еще одно необычайно важное обстоятельство, которое не только окончательно свидетельствует о подлинности этюда но и открывает еще один эпизод, связанный с историей картины. Внизу на этюде по сырому процарапаны несколько слов. Это сделано несомненно рукою самого художника. Содержание подписи читается с очень большим трудом. Я читаю: „гр. Виельгорск...“ (окончание фамилии совершенно неразборчиво). Если это чтение верно, возможно предположение, что надпись относится к самому изображению и что этюд является изображением гр. Иосифа Вьельгорского, сына М. Ю. Вьельгорского, того самого, который умер в Риме от чахотки на руках Гоголя и которому Гоголь посвятил взволнованные страницы „Ночей на вилле“.[1] Мне, к сожалению, не удалось разыскать других портретов Иосифа Вьельгорского. Литография, изображающая его с другими сверстниками Александра II, ничего не дает. Но лицо, изображенное Ивановым, очень сильно напоминает портрет дяди Иосифа, гр. Матвея Ю. Вьельгорского, писанный Карлом Брюлловым в 1841 году: это то же лицо, но более старое и менее одухотворенное.[2] Есть ли это этюд, писан-

---

1 Лицо мальчика сильно отклоняется от того канонического типа, который впоследствии установился в картине и повторен художником в бесчисленных этюдах. Оно носит черты портретности, совершенно очевидные. Кроме того на торгсиновском этюде — это скорее юноша, чем мальчик, но юноша с очень сильно развитой интеллектуальной жизнью. Это не лицо рядового итальянского натурщика, и оно не повторяется более в этюдах Иванова.

2 Воспроизведен в альбоме Брюлловской выставки, изд. К. Фишера. М., 1900 г.

ный с натуры, или портрет, писанный по воспоминаниям, — сказать трудно. Можно было бы сомневаться в портретности этюда, если бы не существовал рисунок с изображением Гоголя в позе дрожащего „отца“ (рис. 6). И вот перед нами новый вариант включения портрета Гоголя в картину. Очевидно, еще под живым впечатлением смерти Иосифа (умер в Риме летом 1839 г.) возник этот вариант. В простой замысел художника изобразить двух людей, только-что вышедших из воды, мокрых и дрожащих, внесена, — может быть по мысли самого Гоголя, усложняющая нота: это не дрожание от холода, это — „страх божий“. Тема покаяния еще не ясна, она только кристаллизуется.

Существует этюдный рисунок раба, лицо которого также явно напоминает лицо Гоголя (рис. 7). Эта фигура также могла особо интересовать Гоголя как образ величайшего унижения и ничтожества. Но и этот вариант был отвергнут, так как с самого начала он был замыслен художником как образ предела физического уродства и падения и тем более сильной радости.

Образ „ближайшего“ был третьим и последним вариантом, очевидно наиболее удовлетворившим и художника и писателя.

Двойной акварельный портрет Гоголя, находящийся в собрании Публичной библиотеки имени В. И. Ленина в Москве, представляет собою начало целого ряда вариантов. Лист бумаги, на котором написан портрет, очевидно извлечен (не самим художником!) из альбома. Поверх портретов художник распланировал четыре библейские сцены. В конечном периоде своего творчества Иванов, дотоле в бережной неприкосновенности хранивший все свои альбомы, начал работать, покрывая новыми эскизами листы альбомов, часто совершенно уничтожая ранее там нарисованное. Такая судьба грозила и этим портретам, если бы время позволило художнику продолжить работы над эскизами, оставшимися только в контурных карандашных линиях.

Левый, более законченный портрет был скопирован Ивановым на кальку, вместе с головой дрожащего мальчика, скопированной в обратную сторону (рис. 8).

К этому портрету очень близко примыкает изображение Гоголя между двух фигур. Это группа трех фигур, ближайших к Христу, которая потом была до неузнаваемости переработана художником (рис. 9). Она, несомненно, предшествует ленинградскому эскизу картины. Сходство с Гоголем можно усмо-

треть в лице обнаженного человека (средняя фигура), который слегка повернулся к кающемуся и говорит ему, подкрепляя слова жестом левой руки. Лицо кающегося не ясно. Художник, очевидно, искал на самом рисунке его поворота и выражения. Вполне возможно, что первоначально он был обращен профилем в сторону Христа. Поверх этого первого варианта более энергичными штрихами Иванов набросал фигуру „кающегося", с головой, обращенной вниз, и характернейшим гоголевским птичьим носом, здесь единственный раз изображенным Ивановым во всей его натуральной карикатурности.

Наконец, в неясной пока еще связи с картиной стоит только подмалеванный этюд головы, написанный на тонком промасленном листе картона (рис. 10). Контуры лица этого странного изображения совпадают с калькой гоголевского портрета. Художник добавил вьющиеся штопором, торчащие во все стороны волосы, омолодил лицо и придал ему выражение глубокой сосредоточенности и серьезности. Слева, внизу, рукой самого художника подмечена цифра 51, справа „27". Картон разграфлен, как и все картоны этюдов, предназначенных для перенесения на большую картину. Однако, связь его с картиной еще совершенно непонятна. Это лицо человека, слишком замкнутого в себе, чтобы быть участником или даже свидетелем каких-либо событий.

Творческие мотивы, по которым Иванов отказался и от последнего варианта первоначального замысла — от изображения Гоголя „кающимся", — отчасти могут быть угаданы. Фигура „кающегося" вносила бы в картину непереносимый диссонанс, будучи выдвинута на первый план, не только потому, что ее психологический смысл глубоко противоречит тем ощущениям, которые читаем мы в лицах и фигурах других персонажей. Она противоречила бы и разрушала бы строй картины своей портретной документальностью, ибо среди синтетических типов она явилась бы единственным портретом. По этим двум причинам ее нужно было отодвинуть в глубину картины, но к ним присоединяется еще третья. Гоголь несомненно хотел видеть себя изображенным затеривающимся в толпе. Место „ближайшего" в картине находится в глубоком противоречии с внутренним содержанием фигуры. Это единственный человек, для которого явление Мессии несет беспредельный ужас сознания своей греховности, порочности, противоположности Христу. Во всю

картину фигура „ближайшего“ вносит единственную трагическую ноту. Нет в картине кроме него ни одного лица, которое было бы носителем столь глубоко безысходных драматических черт. Годы, когда писался портрет Гоголя в картине, были теми годами, когда сам Гоголь перерабатывал свою повесть „Портрет“. В этой второй редакции „Портрета“ Гоголь весьма отчетливо высказал свое отношение к портрету. Более, чем всякое другое художественное произведение, портрет соприкасается с реальной жизнью и продолжает и усиливает действие этой реальной жизни на окружающих. Психологический портрет является силой, которую вводит художник в жизненный кругооборот. Художник, запечатлевший в портрете душу ростовщика, сделал свое произведение неистребимым источником зла. С точки зрения такого понимания проблемы портрета портрет самого Гоголя должен быть портретом особенным. Гоголь хотел своим лицом, своей фигурой передать с максимальным напряжением свое душевное состояние. Полной профанацией этого замысла была публикация погодинского портрета, глубоко домашнего, где изображен Гоголь-весельчак, Гоголь приятельского круга, от которого простаки, в роде Федора Ивановича Иордана, хотели шуток и развлечения в часы собственного досуга. Эти два портрета потому и должны были оставаться в тайне, что изображали Гоголя, так же как и все другие, совсем не таким, каким он хотел себя видеть, сознавая всё значение своего портрета. Он ясно представлял себе, как будет реагировать читатель, обыватель, неожиданно встретив почти улыбающуюся физиономию того, кто должен был поучать и призывать к покаянию.

Цитированные выше письма Гоголя к Языкову и Шевыреву устанавливают, что план, одобренный, а может быть и задуманный Гоголем, план введения своего портрета в величайшую и значительнейшую, по его мнению, картину русской живописи, план создания портрета, которому надлежало быть единственно доступным обществу изображением Гоголя, — был сорван преждевременной публикацией погодинского оригинала. „Неосмотрительным образом похищено“ было у него право собственности на изображение его лица, которым он предполагал распорядиться сам и по-своему. Присутствие Гоголя среди персонажей ивановской картины после того, как сделался известным его „домашний“ облик, могло возбудить только новые насмешки в лагере противников. Замысел портрета был разрушен.

После Франкфурта, где Гоголь узнал о поступке Погодина, он не скоро увиделся с Ивановым, но в письмах его к художнику нет ни одного намека на то, какую неприятность причинила ему публикация портрета. Очевидно, только при их личном свидании было принято решение изменить лицо Гоголя почти до неузнаваемости, зашифровав его черты так, чтобы только они двое знали эту новую тайну, чтобы и в этом новом облике Гоголь всё же был свидетелем „явления Мессии". Повороту головы было придано профильное положение. Нижняя челюсть и подбородок покрыты тенью небритой бороды и изменена форма носа, от чего утратился самый характерный признак гоголевского лица. Начисто утратился весь трагизм, присущий начальному варианту „ближайшего". Теперь он оглядывается с испугом, но в нем нет первоначальной трагической безнадежности. Теперь для этой переработки Иванов применил свой обычный прием. Он взял профиль мальчика, вероятно натурщика, и ему подчинил черты гоголевского лица[1] (рис. 11, 12, 13 и 14). Так возник этот новый образ, незначительный, совершенно отвечающий своему назначению в картине и потому лучше согласованный с ее композицией, но совершенно утративший и остроту портретного сходства и всю глубину первоначального замысла. И только сравнение лица „ближайшего" со всеми эскизами и рисунками Иванова, имеющими отношение к Гоголю, и сопоставление его профиля с профилем посмертной гоголевской маски позволяют распознать в „ближайшем" несомненные признаки гоголевского лица.

---

[1] Этюд головы мальчика, послуживший материалом для создания нового типа „ближайшего", находится в собраниях Третьяковской галлереи. Иванов писал его с постоянного своего натурщика.

С. С. ДАНИЛОВ

ГОГОЛЬ В ИНСЦЕНИРОВКАХ

1

Точное число инсценировок повествовательных произведений Гоголя установить трудно. Происходит это не только потому, что вопрос о переделке классиков для сцены вообще мало затронут изучением. В отношении Гоголя данный вопрос крайне осложнен специфическими свойствами его художественного мастерства. Эти свойства отметил еще П. А. Плетнев, когда в 1832 г. писал В. А. Жуковскому: „У Гоголя вертится на уме комедия. Не знаю, разродится ли он ею нынешней зимой, но я ожидаю в этом роде от него необыкновенного совершенства. *В его сказках меня всегда поражали драматические места*".[1] Действительно, уже в украинских повестях Гоголя сказался гениальный драматург. Напряженным развитием действия, чисто сценическими ситуациями и блестящими диалогами отличается ряд эпических произведений Гоголя. И приспособление их для сцены происходило, поэтому, с минимальной затратой труда авторами инсценировок, а сплошь и рядом даже без всякой специальной литературной обработки гоголевского текста.

В Ленинградской театральной библиотеке им. А. В. Луначарского сохранился цензурный экземпляр инсценировки „Майской ночи", сделанной путем сокращения текста повести непосредственно в ее печатном издании.[2] Анонимный автор инсценировки не удосужился даже выписать диалоги повести. Не менее характерен другой пример. Не один любительский спектакль разыгрывал „Разговор двух дам", не одно актерское

---

[1] Сочинения и переписка Плетнева, т. III, с. 522 (курсив мой. *С. Д.*).

[2] Ленинградская театральная библиотека им. Луначарского, инв. № 54513. Инсценировка сделана путем купюр повести в „Дешевой библиотеке для семьи и школы", изд. журн. „Юная Россия", 1913 г. На экземпляре штамп: „К представлению дозволено 13 ноября 1915 г. Цензор (подпись)".

поколение училось мастерству сценического диалога на этих страницах поэмы Гоголя, а между тем, как правило, в этих случаях пользовались непосредственно текстом „Мертвых душ“.

Несмотря на это, нашему учету всё же поддается настолько большое количество пьес „по Гоголю“, что на основе их возможно проследить и самые принципы сюжетного отбора произведений Гоголя для театра на различных этапах его развития и те проблемы художественного стиля, которые попутно разрешались театром в каждый данный период. Но не только для истории театра существенно изучение инсценировок Гоголя. Инсценировка эпического произведения — факт столь же значительный в области театра, как и в области литературы. И литературное изучение гоголевского наследства также может почерпнуть здесь новый материал для исследовательских наблюдений, хотя бы уже по одному тому, что инсценировка неизбежно устанавливала новый угол зрения на всё повествовательное произведение.

Специально вопросу о гоголевских инсценировках посвящена, насколько нам известно, только одна работа В. В. Данилова „К библиографии драматических переделок из Гоголя“.[1] Эта работа полезна тем, что описывает редкое собрание театрального отдела Одесской Публичной библиотеки. Однако, предметом изучения автора явилось всего пять инсценировок, в то время как они исчисляются многими десятками. В конце настоящей работы нами дается опыт сводки инсценировок Гоголя. Предварительно же мы попытаемся проследить основные театральные и литературные тенденции переделок Гоголя для сцены за столетний период.

2

9 января 1833 года в петербургском Большом театре был дан бенефисный спектакль известного трагического актера В. А. Каратыгина, программу которого, в числе других пьес, составлял „*Вечер на хуторе близь Диканьки* — малороссийская интермедия в одном действии, взятая из повестей сего же названия пасичника Рудого Панька, с принадлежащими к ней пением и танцами“.[2] Это — первая инсценировка повести Гоголя „Ночь перед Рождеством“.

[1] Русский Филологический Вестник, 1911, № 1—2, с. 331—338.

[2] Афиша этого спектакля была любезно указана мне Ю. А. Нелидовым.



18 33

НА БОЛЬШОМЪ ТЕАТРѢ

[illegible]

въ первый разъ:

РИЧАРДЪ ДАРЛИНГТОНЪ,

Драма въ трехъ отдѣленіяхъ, переведенная съ Французскаго [illegible]

Отдѣленіе I.

ЧЕСТОЛЮБЕЦЪ:

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА

[illegible]

Отдѣленіе 2.

ПОДКУПЪ:

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

[illegible]

Отдѣленіе 3.

ДВОЕЖЕНЕЦЪ:

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

[illegible]

За онымъ послѣдуетъ
въ первый же разъ:

НИЩАЯ,

Драма въ двухъ дѣйствіяхъ, переведенная съ Французскаго

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

[illegible]

Въ заключеніе спектакля дана будетъ
ВЪ ПЕРВЫЙ ЖЕ РАЗЪ:

ВЕЧЕРЪ НА ХУТОРѢ БЛИЗЪ ДИКАНЬКИ,

[illegible]

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА

[illegible]

Афиша спектакля Александринского театра 9 февраля 1833 г. (ЛОЦИА.)

Установить автора этой пьесы пока не удается. Он не упоминается ни на афише спектакля, ни в цензорском рапорте, ни в других официальных бумагах. Возможно, что инсценировка принадлежала перу или самого бенефицианта или одного из членов актерской семьи Каратыгиных, которая вообще усиленно поставляла разного рода пьесы для текущего бенефисного репертуара казенной сцены. В афишах оговаривалось только, что музыка к инсценировке была „набрана из малороссийских песен г. Шелиховым 6.“

В рецензии на бенефис Каратыгина „Северная Пчела“ сообщала: „Вдова Солоха и дочка ее Оксана принимают тайком одна от другой своих любовников — дьячка и кузнеца — и прячут их в один и тот же мешок. Является казак Чуб и нечаянно находит спрятанных. Вот вам и *Вечер на хуторе близ Диканьки*“.[1] Данные текста инсценировки почти ничего не добавляют к этому отзыву в отношении существа сюжетных ситуаций пьесы.

Действие „Вечера на хуторе близ Диканьки“ происходит в хате Солохи. Оксана, дочь Солохи, любуется собою в зеркало. При последних словах ее монолога появляется кузнец Вакула, сын казака Чуба. Между Вакулой и Оксаной происходит любовная сцена, прерываемая приходом Солохи. Оксана прячет Вакулу в мешок. Появляется Солоха, а затем, после ухода Оксаны, дьяк. Дьяк любезничает с Солохой, как вдруг раздается стук Чуба. Испуганный дьяк прячется в тот же мешок, где уже сидит Вакула. Чуб также начинает любезничать с Солохой и также, услышав стук, хочет спрятаться в мешок. Но открыв мешок он обнаруживает дьяка и Вакулу. Это пугает Чуба: он боится, что Вакула расскажет матери об его похождениях. Вакула пользуется этим и получает согласие Солохи и Чуба на брак с Оксаной. Вбегает Оксана, за ней колядующая молодежь, и общим хором участников кончается пьеса.

Уже из этого конспекта видно, что „Вечер на хуторе близ Диканьки“ далеко не простая драматизация какого-нибудь одного эпизода повести Гоголя. Инсценировкой в корне перемещены взаимоотношения гоголевских персонажей. Солохе вместо сына Вакулы придана дочь Оксана. И наоборот, отец Оксаны Чуб в пьесе сделан отцом Вакулы. И это не случайность. Изменяя

---

[1] Северная Пчела от 16 января 1833 г. („Петербургский театр“).

таким образом сюжетную сторону „Ночи перед Рождеством“, автор инсценировки получает возможность развернуть в пределах одного акта традиционные ситуации „комедии положений“ с двумя любовными парами: лирической и комической. И не случайно также отбирает он для инсценировки именно данные страницы повести Гоголя: эпизод с мешком позволяет ему широко обыграть излюбленный комедийно-фарсовый прием прятанья любовника.

Но не только веселой комедией интриги является „Вечер на хуторе близ Диканьки“. Комедийные ситуации разрешены здесь в специфической форме комедии-водевиля 1830-х гг. Общие реалистические тенденции этого водевиля заставили автора инсценировки поступиться фантастикой повести. Не желая нарушать привычных водевильных канонов, он из числа любовников Солохи исключил чорта. В соответствии с водевильной техникой всем действующим лицам инсценировки выписаны куплеты: поет Оксана, охорашиваясь перед зеркалом; поет Вакула, объясняясь с Оксаной; поет Солоха. Комические куплеты исполняют дьяк, а затем Чуб. Поют в финале пьесы Вакула, Оксана и хор. Характерный образец водевильных куплетов представляет первый сольный номер Вакулы, перефразирующий его слова в повести Гоголя:

Если б царь призвал к себе
И сказал Вакуле:
Лишь проси — всё дам тебе,
Хоть бы чорта в стуле;
Кузницу из серебра,
Молоты из злата,
Кучи всякого добра,
Из яхонтов хата,
Я бы отвечал царю,
Правду без обману:
На добре благодарю, —
Дай одну Оксану!

Еще более типическими водевильными куплетами является финальный хор:

Ну, цымбалы и ты, скрыпка,
Заиграйте чутко, швыдко,
Щобы паны не дрималы
Й в кинцы нам браво далы.

Въ заключеніе спектакля данъ будетъ
ВЪ ПЕРВЫЙ ЖЕ РАЗЪ:

ВЕЧЕРЪ

НА ХУТОРѢ БЛИЗЪ ДИКАНЬКИ,

Малороссійская интермедія въ одномъ дѣйствіи, взятая изъ повѣстей сего же названія: Пасичника Рудаго Панька, съ принадлежащими къ ней пѣніемъ и танцами; музыка избранная изъ Малороссійскихъ пѣсенъ г. Шелиховымъ б.

Танцовать будутъ: Гг. Огюстъ, Гольцъ, Эбергардъ, и Дидье, г-жи Истомина, Зубова, Телешова м. и Шемаева б., Малороссійскій танецъ; г. Спиридоновъ м., г-жа Бертранъ-Аттюэль и Гг. Пименовъ, Бекеръ 3., Робертъ и Богдановъ по Козацки; Гг. Дмитревъ, Монруа, Мейстеръ, (воспит.) Петровъ, Смирновъ м., г-жи Крылова, Ефремова, Дидье, (восп.) Пономаревская и Соловьева по Жидовски.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Солоха, вдова	*Г-жа Самойлова.*
Оксана, дочь ея	*Г-жа Шелихова б.*
Чубъ, Козакъ	*Г-нъ Петровъ.*
Вакула, кузнецъ, сынъ его	*Г-нъ Шемаевъ.*
Дьякъ	*Г-нъ Воротниковъ.*
Парубки и дивчаты.	

Начало въ 7 часовъ.

Деталь афиши спектакля 9 февраля 1833 г.
(ЛОЦИА.)

Не нужно специально доказывать, что это не что иное, как традиционное обращение в публику в конце водевиля.[1]

В афише „Вечер на хуторе близ Диканьки“ был назван „малороссийской интермедией“. Однако, интермедийный характер придавал инсценировке только финальный выход парубков и дивчат, плясавших „малороссийский танец“, „по-казацки“ и „по-жидовски“.[2] Во всем остальном инсценировка — типический водевиль на тему повести Гоголя.

„Сия интермедия не что иное как одна сцена из *прекрасной* книги под заглавием *Вечера на хуторе близ Диканьки*“ — докладывал разрешавший инсценировку цензор Ольдекоп.[3] Этот необычный по своему тону цензорский рапорт лишний раз характеризует тот восторженный прием, который был оказан первым произведениям Гоголя в самых разнородных читательских кругах. А этот литературный успех украинских повестей Гоголя и был непосредственным поводом для приспособления их для сцены. Первая инсценировка повести Гоголя появилась менее, чем через год после выхода в свет второй части „Вечеров“, где была напечатана „Ночь перед Рождеством“, и в существе своем являлась поспешной бенефисной поделкой, позволившей бенефицианту щегольнуть на афише названием известного литературного произведения.[4]

---

[1] Этого хора нет в визированном 1 декабря 1832 г. цензурном экземпляре инсценировки, который хранится в Ленинградской театральной библиотеке им. А. В. Луначарского. Он содержится в списке инсценировки, находящемся в Театральном отделе Одесской публичной библиотеки: „Вечер на хуторе близь Диканьки — малороссийская шутка в одном действии, взятая из повестей, изданных Рудым Паньком. Одесса, 1865 г. декабря 29 дня. Переписывал N. Leonoff“. Таким образом возможно, что это более позднее добавление. Но по существу дело не меняется. Наоборот, этим еще более подтверждается органический водевильный характер инсценировки, в которой оказалось возможным добавить подобные куплеты.

[2] См. воспроизводимую здесь афишу спектакля.

[3] ЛОЦИА, Рапорты о пьесах рассмотренных в 1832 г. (курсив мой. *С. Д.*).

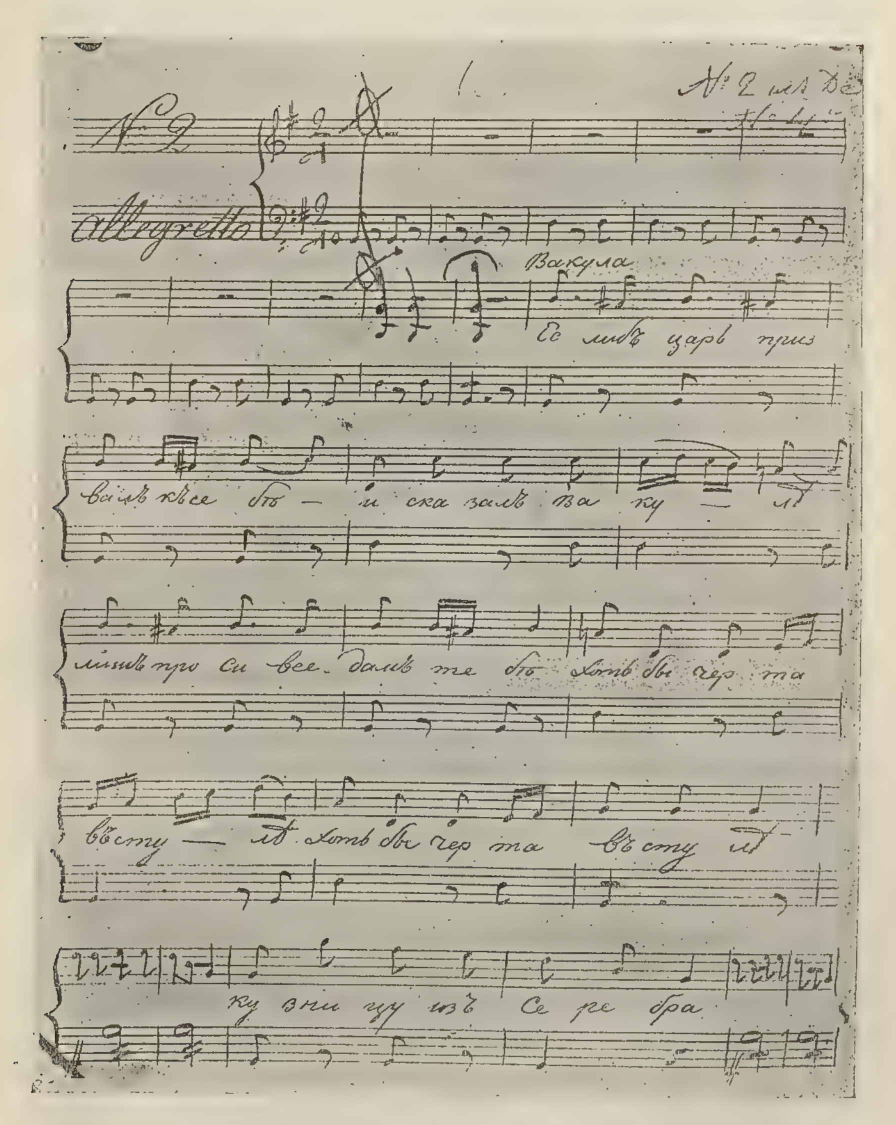
[4] Как рядовая бенефисная поделка „Вечер на хуторе близ Диканьки“ выдержал всего два спектакля и на казенной сцене больше не возобновлялся, а позднее, с усилением цензурного террора, вовсе был запрещен к постановке из-за комической фигуры дьячка, в которой цензура усмотрела высмеиванье церковнослужителя. Запрещение последовало по рапорту цензора Гедерштерна, который дал по поводу этой пьесы заключение: „Весь интерес этой неприличной шутки основан на изображении пьяного дьячка, который объясняется церковным наречием и которого вдова Солоха, его любовница, прячет в угольный мешок“ (ЛОЦИА, Рапорты о пьесах, рассмотренных в 1852 году).

3

Еще более поспешной бенефисной поделкой была первая инсценировка „Мертвых душ". Первый том поэмы вышел из печати в мае 1842 г., а уже 19 августа того же года драматической цензурой была разрешена ее первая переделка для сцены. 9 сентября 1842 г. эта переделка, под заглавием „Комические сцены из новой поэмы *Мертвые души* сочинения Гоголя (автора Ревизора), составленные Г*** ", была дана в Александринском театре в бенефис режиссера Н. И. Куликова. Таинственным автором переделки, скрывшимся под звездочками, был сам бенефициант — Куликов.

Инсценировка Куликова состояла из двух картин. Первая — происходила в доме полицмейстера и представляла собою монтировку текста IX и X глав поэмы. Картина начиналась „Разговором двух дам", одна из которых была превращена в жену полицмейстера. „Разговор" сменялся появлением полицмейстера и чиновников, взволнованных городскими толками по поводу покупок Чичикова. Затем следовала „Повесть о капитане Копейкине", рассказывавшаяся почтмейстером. Заканчивалась первая картина опросом Ноздрева чиновниками. Вторая картина изображала комнату в гостинице. Начиналась картина переговорами Чичикова со слугами об отъезде. Центральное место картины занимала встреча Чичикова с Ноздревым. Заканчивалась картина, а вместе с нею и вся инсценировка поспешным отъездом Чичикова из города. Материалами для второй картины послужили X и XI главы первого тома поэмы, и только для сцены с Ноздревым была несколько использована IV глава.

Таким образом, в основном, инсценировка Куликова охватывала лишь финальные главы „Мертвых душ" и даже со стороны передачи содержания, в сущности, проходила мимо поэмы Гоголя. Дальнейшее рассмотрение инсценировки Куликова еще больше подверждает это заключение. Оперируя как будто бы текстом поэмы Гоголя, Куликов в конечном итоге даже в пределах указанных глав создает совершенно собственное произведение. Действующим лицам приданы вполне произвольные имена и фамилии. Полицмейстер назван Сысоевым, председатель палаты — Медведевым, инспектор врачебной управы — Завалишиным, Ноздрёв окрещен Александром Петровичем и т. д. Изменены основные ситуации поэмы: как мы уже отмечали выше,



Куплеты Вакулы из инсценировки „Вечер на хуторе близ Диканьки".

(Центральная музыкальная библиотека Ленинградских ак. театров.)

одна из „дам“ была превращена, ради логики сценического положения, в жену полицмейстера. Наконец подвергся изменениям даже классический текст „Разговора двух дам“, в котором оказались выброшенными все переговоры о выкройке, бóльшая часть рассуждений о губернаторской дочке и некоторые другие места.

На ряду с этим, переделка Куликова вообще поражает крайней небрежностью в обращении с заимствованным у Гоголя текстом. Уже в самом начале „Разговора двух дам“ пропуск реплики создает путаницу в диалоге и заставляет автора инсценировки изменить весь дальнейший ход реплик, в связи с чем сразу же пропадают особенности рисовки художественного образа каждой дамы в отдельности и нарушается тончайшая стилистика гоголевского языка. Полицмейстер, именуемый у Гоголя (как ясно видно из контекста) Алексеем Ивановичем, почему-то назван у Куликова Антоном Васильевичем, председатель палаты Иван Григорьевич — Пантелеем Мироновичем. Пострадал от Куликова даже Собакевич, окрещенный им Иваном Семеновичем, хотя настоящее его имя в поэме — Михайло Семенович — выполняет вполне определенную образно-творческую функцию.

Впрочем, переделку Куликова нельзя считать лишенной всякой художественной направленности. В сущности это довольно последовательное смещение „Мертвых душ“ в плоскость представлений водевильного характера, большим специалистом по части которых был автор инсценировки. Не характеры, а положения занимают автора, и он сознательно сокращает „Разговор двух дам“, заботясь не о цельности художественных образов, а о водевильном эффекте бойких „шпилек и сплетен“. „Повесть о капитане Копейкине“ также кажется автору слишком длинной, и он перебивает ее репликами слушателей и различными трюками. Так, по авторской ремарке, при словах рассказа „Наконец, сударь мой, входит начальник“, инспектор врачебной управы испуганно вскакивает со стула с криком: „ай! начальник входит“. Характерен самый подзаголовок первой переделки поэмы: „комические сцены“.

Правда, привычные водевильные положения Куликов расцвечивает несколькими сценическими эффектами, лишний раз обличающими в авторе опытного драматурга-ремесленника. На хорошо выверенном комическом приеме был построен финал

первой картины. После того как, рассказывая о Чичикове, Ноздрев начинал нести „такую околесицу, которая не только не имела никакого подобия правды, но даже просто ни на что не имела подобия“, чиновники постепенно расходились. Оставшись один, Ноздрев некоторое время продолжал свою болтовню, и действие завершалось резким обрывом его монолога на половине фразы: „...он вовсе не Чичиков, а Наполе... Да где же они? (оглядывается кругом, не видя никого почесывает затылок). А! (Занавес)“. Прямое пародирование финала 3 акта „Горя от ума“ и подражание соответствующей сцене (явл. XIV) „Говоруна“ Хмельницкого здесь очевидно без особых пояснений.

Расчетливым сценическим эффектом являлось и всё построение инсценировки в двух картинах таким образом, что в первой только говорят о Чичикове, сам же он появляется на сцене лишь во второй. Используя известный драматургический прием, восходящий к Мольеру („Тартюф“) и повторяя ближайшим образом композицию первых двух актов „Ревизора“, Куликов стремился придать этим путем необходимое сценическое напряжение своей инсценировке.

Наконец, не случайным с точки зрения драматургической техники являлось и то обстоятельство, что автор первой инсценировки „Мертвых душ“ обратился именно к последним главам первого тома. В исследованиях о Гоголе отмечалась характерная композиционная особенность первого тома поэмы, состоящая в том, что по существу он распадается на две части, из которых в первой заключена статика портретных изображений, во второй — динамика авантюрной пародии.[1] Но видимо, еще Куликов ощутил это композиционное своеобразие поэмы Гоголя. Выросший на драматургии положений, на водевиле, он закономерно для себя прошел мимо характеров гоголевской поэмы и сосредоточил свое внимание на ее наиболее действенных главах.

Обстановка напряженного общественного внимания к „Мертвым душам“, как к произведению литературному, непосредственно обусловила первое появление их на сцене. Но на деле первая инсценировка „Мертвых душ“ никак не отразила того общественного смысла, который имела для своего времени

---

[1] Вас. Гиппиус. Гоголь, Л., 1924, с. 144—147; В. Виноградов. Гоголь и натуральная школа, Л., 1925, с. 29.

поэма Гоголя. Связь инсценировки Куликова с тем общественным вниманием, которое сразу же приобрела поэма Гоголя, оказалась чисто внешней.

В рецензии на бенефис Куликова Белинский писал, что такие постановки, как переделка поэмы Гоголя, „возмущают душу“, что это — позорное искажение художественного произведения, лишенное на сцене всякого значения и смысла.[1] Такой же характер носили отзывы об инсценировке Куликова, данные в „Репертуаре и Пантеоне“[2] и „Литературной газете“.[3] Откровенно спекулятивную установку Куликова обличала даже вечно враждебная Гоголю „Северная Пчела“.[4]

В общей структуре бенефисного спектакля Куликова его переделка „Мертвых душ“ занимала очень скромное место между мелодрамой „Великий актер или любовь дебютантки“, водевилем „Наши жены пропали или майор bon vivant“ и ура-патриотической „Сибирской сказкой“ Полевого — „Комедия о войне Федосьи Сидоровны с китайцами“.

В архиве дирекции императорских театров не сохранилось никаких материалов, которые позволяли бы думать, что инсценировке „Мертвых душ“ было уделено какое-либо внимание со стороны постановочной. В рецензиях же прямо отмечалось, что „вообще весь спектакль сшит был на живую нитку“, и указывались отдельные детали, характеризовавшие крайнюю небрежность постановки. Петрушка отъезжал в дорогу в ливрее с галунами, Собакевич носил модную белую шляпу и т. д.[5] Этот же халтурный, как бы мы сказали сейчас, характер постановки в полной мере сказался и в отношении актерского исполнения, несмотря на то, что главные роли были распределены между лучшими актерскими силами (Чичикова играл Самойлов, Ноздрева — Максимов I, почтмейстера — Мартынов). „*Мертвые души* — сцены из поэмы Гоголя точно представляли нам мертвые души. От актеров веяло мертвецами, в них не было никакой жизни. Даже сам Мартынов рассказом о ка-

---

1 В. Г. Белинский. Русский театр в Петербурге. Отеч. Зап., 1842, № 10; Соч. Белинского, т. VII, с. 401.

2 „Репертуар и Пантеон“, 1843, т. II, с. 219 („Петербургские театры в 1842 году“).

3 Литературная газета от 20 сентября 1842 г.

4 Северная Пчела от 15 сентября 1842 г.

5 „Репертуар и Пантеон“, 1842, вып. XIX („Театральная хроника“).

питане Копейкине на только не сорвал улыбки из уст публики, но чуть не усыпил ее. Что же после этого гг. Толченов I и Прусаков с компанией? Да, они были настоящими живыми мертвецами" — писал „Репертуар и Пантеон". „Из артистов, разыгрывавших эти сцены, ни один не только не понял роли, но едва ли взял на себя труд прочесть сочинение Гоголя, чтобы узнать, что̀ за лицо должен он представлять на сцене. Всё это было сыграно дурно, небрежно, оскорбительно для Гоголя" — добавляла „Северная пчела".

Полнейшая художественная несостоятельность первой инсценировки „Мертвых душ" не помешала, однако, тому, что спектакль имел в Александринском театре всё же некоторую репертуарную историю. Инсценировка Куликова продержалась восемь рядовых представлений, что по тем временам было цифрой весьма значительной. Слишком велик был интерес к поэме Гоголя, именем которого спекулировал бенефициант. Но после восьмого представления инсценировка была совершенно снята с репертуара Александринского театра.[1] Решающую роль в этом отношении сыграло, повидимому, вмешательство самого Гоголя, который был крайне возмущен и обеспокоен самовольной инсценировкой его произведения. Из Рима он писал 28 ноября 1842 г. Плетневу: „до меня дошли слухи, что из Мертвых душ таскают целыми страницами на театр. Я едва мог верить. Ни в одном просвещенном государстве не водится, что бы кто осмелился, не испрося позволения у автора, перетаскивать его сочинения на сцену (а я тысячи имею, как нарочно, причин не желать, что бы из Мертвых душ что либо было переведено на сцену). Сделайте милость, постарайтесь как-нибудь увидеться с Гедеоновым и объявите ему, что я не давал никакого позволения этому корсару, которого я даже не знаю и имени... Ради бога, вступитесь за это дело: оно слишком близко моему сердцу". Исполняя это поручение, Плетнев тотчас же (10 декабря 1842 г.) написал соответствующее

---

[1] Почти одновременно с постановкой в Александринском театре инсценировка Куликова была поставлена на московской сцене. Первое представление состоялось 11 сентября 1842 г. в Большом театре в бенефис Самарина, причем почтмейстера играл Щепкин, Ноздрева — Живокини. Эпизодически возобновлялась эта инсценировка „Мертвых душ" и в последующие годы: в 1844 г. (см. Моск. Ведомости от 29 мая 1844 г.), в 1846 г. (см. Моск. Ведомости от 13 декабря 1846 г.) и т. д. При возобновлениях роль почтмейстера исполнял Пров Садовский.

письмо А. М. Гедеонову, в ответ на что Гедеонов, в письме от 11 декабря, обещал не допускать впредь на сцену „никакой пьесы, в которой бы входило что-либо из сочинений г. Гоголя, без письменного его согласия“.[1]

4

В свете этой переписки особый интерес представляет третья переделка повествовательного произведения Гоголя для сцены — инсценировка „Сорочинской ярмарки“, сделанная неким Г. Б*** в 1848 г. для бенефиса Н. В. Самойловой.[2] В Ленинградской театральной библиотеке им. Луначарского сохранился цензурный экземпляр этой инсценировки с припиской режиссера Куликова: „г. Гоголь дал позволение взять из его сочинения сюжет и выставить свое имя на афише“. Нет оснований сомневаться в достоверности этой пометки. Но трудно выяснить сейчас мотивы, побудившие Гоголя дать согласие на переделку своего произведения. Никаких данных, поясняющих приведенную приписку Куликова, в том числе разрешения самого Гоголя, если оно было дано в письменной форме, повидимому не уцелело. Можно думать, что известное значение в данном случае имело то общее равнодушие Гоголя к своим ранним произведениям, которое характерно для последних лет его жизни. Во всяком случае только полным безразличием писателя к судьбам своей повести можно объяснить появление инсценировки „Сорочинской ярмарки“ в том виде, в каком она была сделана анонимным автором.

Собственно говоря, это даже не инсценировка повести Гоголя. Это — совершенно произвольные вариации на некото-

---

1 К. Грот. К материалам о Гоголе. Литературный Вестник, 1902, т. IV, кн. 5, с. 24.

2 Вскоре после переделки Куликова два эпизода из „Мертвых душ“ (у Собакевича и у Плюшкина) были инсценированы лицеистами Александровского лицея и разыграны ими в любительском спектакле 19 октября 1842 г. Таким образом в общей истории пьес „по Гоголю“ инсценировка „Сорочинской ярмарки“ являлась *третьей* только в отношении профессионального театра. Рукопись лицейской инсценировки „Мертвых душ“ хранится в Институте русской литературы Акад. Наук в Салтыковском собрании № 366/236. В своей статье „Салтыков в лицее“ М. Калаушин ошибочно утверждает, что „в истории театральных постановок — это *первая* переделка «Мертвых душ» для сцены“ (Литературное Наследство, № 13—14, Салтыков-Щедрин, II, М., 1934, с. 478).

рые мотивы „Сорочинской ярмарки“. В инсценировке вовсе отсутствует центральная тема повести — история с красной свиткой. Только мимоходом упоминает о ней одно из действующих лиц. Совершенно не использованной осталась сцена объяснения поповича с Хиврей. И лишь любовная интрига между Параской и Грицком отдаленно напоминает сюжетные ситуации произведения Гоголя. Вся инсценировка написана нейтральным разговорным языком, причем отдельные гоголевские реплики случайно проскальзывают в словах действующих лиц, беззастенчиво добавленных автором инсценировки: Стецко Ковш, Осип Пшеница, Василько и т. д.

Всё действие первой инсценировки „Сорочинской ярмарки“ развертывается в виде одной жанровой картины ярмарки. Но не довольствуясь красками, данными Гоголем, автор вводит такие элементы, в результате которых украинская ярмарка начинает походить на нечто среднее между толкучим рынком старого Петербурга и масляничными гуляньями на балаганах. Так, всё первое явление заполнено разговорами букиниста с господином, разыскивающим Гомера и Плутарха. Одновременно посреди сцены выступает шарманщик с куклами, а „в стороне на подмостках полишинель дерется с китайцем“. Во втором явлении на сцену выходит „паяцо“, зазывающий публику в „большой балаган с раскрашенной вывеской и надписью: *Новая разбойничья комедия*“. Паяцо приговаривает в типической манере балаганных персонажей:

Эй, честные господа,
Собирайтеся сюда,
Вы комедии такой
Не видали никогда:
Всяки дива на канате,
Как султан сидит в халате,
Как в Московию влюблен
Царь французский Наполеон
и т. д.

Наконец, только в третьем явлении на сцене показывается Хивря, Солопий и Параска.

Инсценировка „Сорочинской ярмарки“ была дана 23 ноября 1848 г. в Александринском театре, в завершение сборной программы бенефисного спектакля Н. В. Самойловой. В афише

№ 1026.

Сарачинская ярмарка

или

[illegible]

Грицько и Параска

или

Приключение на ярмаркѣ

[illegible]

соч. [illegible]

(Сюжетъ взятъ изъ повѣсти Н. Гоголя, Сорочинская ярмарка)

Г. Гоголь [illegible]

[illegible]

Одобряется къ представленію.

С. Петербургъ 22 Ноября 1848 года

Цензоръ М. Гедеоновъ

Заглавный лист первой инсценировки „Сорочинской ярмарки".

(Ленинградская театральная библиотека.)

она была названа водевилем-интермедией и по водевильному обычаю носила три названия: „Сорочинская ярмарка или Грыцко и Параска или Приключения на ярмарке". Но только этим и ограничивается водевильная специфика инсценировки. Инсценировка не содержит никаких водевильных положений, а хоры и сольные партии ее скорее приближаются к комической опере, чем к водевилю. Более справедливой в смысле определения жанра является поэтому пометка на рукописи инсценировки: „сцены из новой оперетты". И прав был Рафаил Зотов, когда в отзыве на бенефис Самойловой, писал, что вся инсценировка „Сорочинской ярмарки" „была вероятно сочинена только для того, чтобы придраться к танцам и пению".[1]

5

Четвертой и последней пьесой „по Гоголю", сделанной для казенной сцены еще при жизни писателя была инсценировка „Тараса Бульбы". Инсценировка принадлежала перу известного в свое время драматурга Яфимовича, автора пьес „Владимир Заревский", „Отставной театральный музыкант и княгиня" и др. В начале 1847 г. переделка Яфимовича поступила на рассмотрение драматической цензуры.

В это время деятельность царской цензуры регламентировалась уставом от 22 апреля 1828 г., устанавливавшим особый порядок для рассмотрения драматических произведений. Согласно § 23 п. 11 устава, одобрение пьес к изданию возлагалось на общую внутреннюю цензуру наравне с цензурованием всех вообще литературных произведений, а разрешение их же для представления в театре было передано в ведение третьего отделения „собственной его величества канцелярии".[2] На практике это значило, что в отношении театра были утверждены совершенно особые цензурные нормы, сильно опережавшие строгости общегражданской цензуры, в результате чего пьесы, дозволенные для печати, сплошь и рядом не допускались к постановке на сцене. Такая особая бдительность театральной цензуры объяснялась тем, что правительство прекрасно учитывало общественное значение театра и откровенно боялось превращения драматической сцены в „кафедры антиправитель-

---

[1] „Северная Пчела" от 30 ноября 1848 года, Р. З. „Театральная хроника".
[2] Второе полное собрание законов Российской империи, т. III, № 1979.

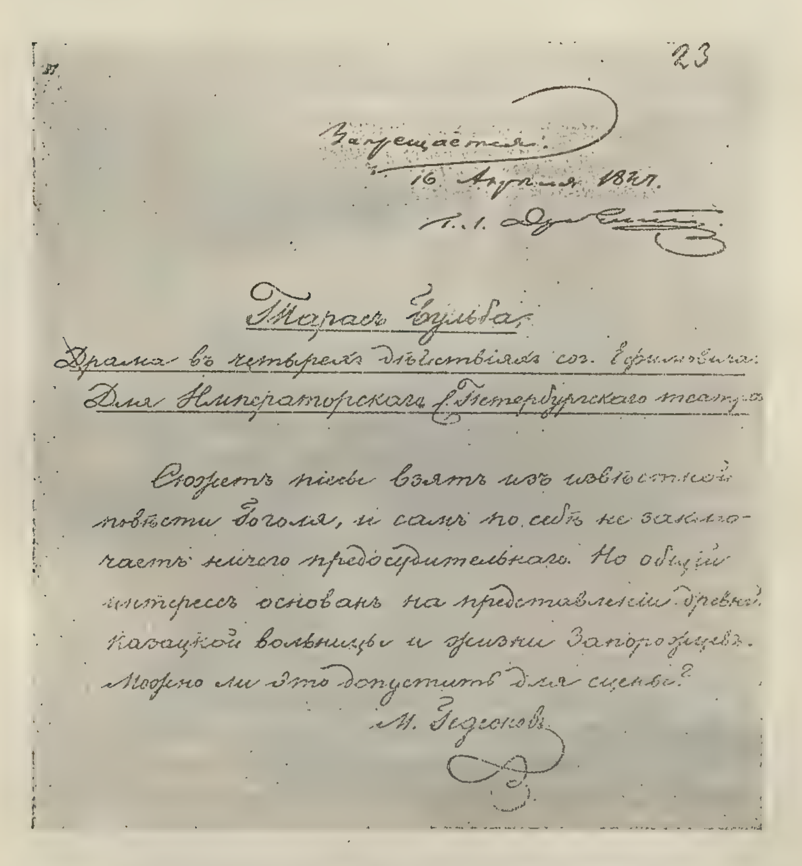
ственной пропаганды". Этот политический смысл цензурной дифференциации наглядно сказался на судьбе первой инсценировки „Тараса Бульбы". Давно разрешенная общегражданской цензурой повесть Гоголя не была пропущена для сцены цензурой театральной. В своем рапорте цензор М. Гедеонов писал: „Сюжет пьесы взят из известной повести Гоголя и сам по себе не заключает ничего предосудительного. Но общий интерес основан на представлении древней казацкой вольницы и жизни запорожцев. Можно ли это допустить для сцены?" И Дубельт наложил резолюцию: „Запрещается".[1]

Но Яфимовича не остановила эта неудача. Несколько лет спустя, он вновь вернулся к инсценировке „Тараса Бульбы", предусмотрительно пригласив на этот раз в качестве соавтора неоднократно упоминавшегося режиссера русской драматической труппы — Куликова. Новая инсценировка „Тараса Бульбы", сделанная Куликовым и Яфимовичем, уже не встретила возражений Дубельта, согласившегося „пропустить ее с тем, чтобы Тараса Бульбу не жгли на сцене".[2] В соответствии с этим указанием, казнь Тараса Бульбы была исключена из пьесы, и в октябре 1852 г. инсценировка была наконец разрешена к постановке. 1 декабря 1852 г., то есть, уже после смерти Гоголя, первая инсценировка „Тараса Бульбы" была поставлена в Александринском театре в бенефис арт. Сосницкой.

„Мы видели в этот бенефис драму в трех действиях под громким названием *Тарас Бульба*, но не узнали в ней ни гоголевской повести, ни героя ее. Переделыватель выхватил из повести наудачу несколько эпизодов, кое-как связал их, да и пустил на сцену, а имя Гоголя и В. А. Каратыгина, игравшего роль Тараса Бульбы, сделали остальное", — писал журнал „Пантеон".[3] Выразительно характеризующий художественное качество инсценировки Куликова и Яфимовича этот отзыв, однако, не совсем точен. Отдельные эпизоды инсценировки скомпанованы в целое далеко не случайно. Как правильно отметил В. В. Данилов в названной выше работе, „переделка целиком носит грубо мелодраматический пошиб". Характерным образцом в этом отношении является последнее явление четвертой картины:

---

[1] ЛОЦИА, Рапорты о пьесах, рассмотренных в 1847 году.
[2] ЛОЦИА, Рапорты о пьесах, рассмотренных в 1852 году.
[3] „Пантеон", 1853, т. VII, кн. I, с. 2—3.



23

Запрещается.
16 Апреля 1847.
Л. І. Дубельтъ

Тарасъ Бульба.
Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ соч. Ефимовича.
Для Императорскаго С. Петербургскаго театра.

Сюжетъ піесы взятъ изъ извѣстной повѣсти Гоголя, и самъ по себѣ не заключаетъ ничего предосудительнаго. Но общій интересъ основанъ на представленіи древней казацкой вольницы и жизни Запорожцевъ. Можно ли это допустить для сцены?

М. Гедеоновъ.

Цензорский рапорт об инсценировке „Тараса Бульбы"
(ЛОЦИА.)

„Андрий (*в исступлении*). Продай мне свою дочь — я дам тебе дорогую цену: казацкую честь...

Юзефа (дочь воеводы). Мой милый рыцарь...

Андрий (*вне себя*). Погиб казак! Пропал для всего казацкого лыцарства... Прощай, старуха мать! Прощай, брат! Прощай, отец! Отец! (*с ужасом*) Ты проклянешь и день и час, в который народил себе на позор такого сына (*падает без чувств*).“

Еще более мелодраматичен конец пьесы. Юзефа, чтобы избавить от мучений Андрия, которого воевода приказывает тащить на костер, сама убивает Тараса Бульбу из ружья и... почему-то умирает сама:

„Юзефа. Андрий! (*умирает*).

Воевода (*увидя дочь*). Боже! (*кидается на нее*) О! Дочь моя! О! Умерла!“

На этой реплике воеводы и кончается пьеса.

Но не только типической мелодрамой является эта инсценировка „Тараса Бульбы“. На всей инсценировке явно лежит специфический отпечаток романтико-националистической пьесы во вкусе Кукольника и Полевого. Герои пьесы многократно кричат „ура“. Патриотические тосты „за всю Русь“ заменяют в пьесе те тосты „за Сичь“, которые имеются в повести Гоголя. С мелодраматической патриотической репликой умирает и Тарас Бульба: „Запорожская пуля! Спасибо, товарищ! Под самое сердце!“

6

Этими инценировками исчерпываются, повидимому, опыты приспособления повествовательных произведений Гоголя для сцены, имевшие место в годы жизни писателя. Как мы видели, все инсценировки носили весьма случайный характер, представляя собою прежде всего бенефисные новинки. Но вместе с тем нельзя не заметить и некоторых моментов принципиального характера, объединяющих рассмотренные пьесы.

Инсценировки не основывались на художественных принципах реалистической школы Гоголя, не учитывали специфических особенностей произведений, но откровенно приспособляли их к привычным репертуарно-драматургическим канонам. Разительным примером в этом отношении была уже первая инсценировка — „Вечер на хуторе близ Диканьки“. Фантастическая повесть Гоголя имела все данные для постановки феерии во вкусе балетов Дидло. Но время балетов Дидло

уже отошло, ведьма и бес „Ночи перед Рождеством“ уже не годились в театральные герои, и автор инсценировки сознательно обходит фантастику повести, превращая ее в рядовой водевиль. Водевильным спектаклем были сделаны затем и „Мертвые души“. Традиционной интермедией явилась инсценировка „Сорочинской ярмарки“. И, наконец, грубой мелодрамой, напоминающей романтико-националистические пьесы Кукольника и Полевого, явилась инсценировка Тараса Бульбы.

Этими пьесами „по Гоголю“ театр как бы компенсировал себя за то новое художественное качество, которое принесла русской сцене реалистическая драматургия самого Гоголя.

Такую же своеобразную компенсацию давали инсценировки произведений Гоголя и за социально-сатирическое содержание его комедий, которого не могла уничтожить никакая художественная рутина их первых постановок. Характерно, что не „Повесть о том как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“, не „Шинель“ выбирают авторы инсценировок. А если, в погоне за литературным успехом, театр и обращается к инсценировке „Мертвых душ“, то только для того, чтобы выкроить из них водевильную сценку.

В этом виде имя Гоголя было вполне по пути казенной сцене и она охотно спекулировала им, подменяя пьесами „по Гоголю“ Гоголя-драматурга.

Весьма симптоматичны в этом отношении общие итоги, с которыми пришел театр к концу жизни Гоголя. Сразу же после смерти Гоголя встал вопрос о постановке на сцену некоторых еще не игранных его пьес. Но цензура не разрешила „Лакейской“ на том основании, что она „входит в область сатиры“.[1] Так же запрещен был „Театральный разъезд“ из-за того, что „здесь встречаются суждения, хотя благонамеренные, но смелые, насчет служащих, правительства и народа русского“.[1] А в это же самое время, в том же 1852 г., театральной цензурой одобряется к постановке мелодрама Куликова и Яфимовича на сюжет „Тараса Бульбы“ и комедия Джованни Жиро „Дядька в затруднительном положении“, к русскому переводу которой Гоголь имел, как известно, очень скромное отношение. Именно „Дядька“ идет в следующем году в бенефис „актера Гоголя“ М. С. Щепкина.

---

[1] ЛОЦИА, Рапорты о пьесах, рассмотренных с 1852 г.

7

Подавляющее большинство инсценировок, появившихся после смерти Гоголя, было сделано на сюжеты его украинских повестей и украинской эпопеи „Тарас Бульба". Центральное место здесь занимают всякого рода музыкальные обработки „Вечеров на хуторе близ Диканьки".

Первая мысль переложить повести Гоголя на музыку возникла еще в последние годы жизни писателя, когда в 1848—1849 году А. Н. Серов задумал написать оперу на сюжет „Майской ночи". Но своего намерения Серов не осуществил, как не осуществил и другой, более поздней попытки переделать в оперу — „Ночь перед Рождеством". И только после смерти композитора, когда в 1874 году Русским музыкальным обществом был объявлен конкурс на сочинение оперы на либретто Я. П. Полонского „Вакула-кузнец", начатого еще для Серова, появляются первые значительные музыкальные произведения на гоголевские сюжеты.

Известные оперы на сюжет „Майской ночи", „Ночи перед рождеством" и „Сорочинской ярмарки" создают такие корифеи русской музыки как П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, М. П. Мусоргский. В украинской музыке на гоголевские сюжеты отозвался Н. В. Лисенко, написавший оперы „Різдвяна ніч", „Утоплена", „Тарас Бульба". Одновременно оперной обработкой повестей Гоголя занимаются менее видные композиторы: Н. Ф. Соловьев („Кузнец Вакула"), П. А. Щуровский („Вакула"). На ряду с этим появляются уже совершенно забытые сейчас произведения А. Л. Горелова (опера „Вий"), Н. Я. Афанасьева (никогда не исполнявшаяся опера „Кузнец Вакула") и др. И, наконец, в большом количестве возникают русские и украинские инсценировки повестей Гоголя в сопровождении сборных музыкальных номеров (комическая опера „Царицыны башмачки" с музыкой из народных украинских песен К. Гертман; комедия-оперетта Гротенко „Сорочинський ярмарок" и др.).

Здесь, конечно, невозможна сколько-нибудь углубленная характеристика музыкальных произведений на гоголевские сюжеты уже по одному тому, что их нельзя рассматривать вне связи с общей историей музыки и историей русской и украинской оперы, в частности. И лишь с точки зрения театральной обработки украинских повестей Гоголя можно сделать некото-

рые обобщения. В своей работе „Украинские повести Гоголя“ Н. К. Пиксанов обстоятельно показывает близость „Вечеров на хуторе близ Диканьки“ к комическим операм XVIII в., к „украинским операм“ и водевилям с пением, которые исполнялись на украинских сценах в первой четверти XIX в. Исследователь вскрывает оперную природу целого ряда композиционных приемов Гоголя и совершенно справедливо замечает, что „недаром на сюжет гоголевских повестей написано несколько опер“.[1] Именно фантастика, сказочность, фееричность повестей Гоголя прежде всего развивается оперным театром конца XIX в.

Однако, не оперная театральность играет ведущую роль во всех этих произведениях Гоголя. Характерной особенностью их является специфический локальный реализм. Эта же реалистическая устремленность Гоголя воспринимается оперным театром очень ограниченно. Оперный театр заимствует у Гоголя главным образом общие сюжетные ситуации веселых картин идеализированной сказочной Украины, главным образом фабульную сторону повестей, создавая на этой основе самостоятельные лирико-романтические произведения в духе дворянской музыкальной культуры.

Сходный процесс претерпевает и „Тарас Бульба“, на сюжет которого создаются оперы Кюнера, Траилина, Сокальского и др. Украинская эпопея Гоголя здесь служит лишь поводом для ряда театральных эффектов с феерическим апофеозом сожжения „Тараса Бульбы“ на костре. Только „Сорочинская ярмарка“ Мусоргского приближается к повести Гоголя по существу своих художественных характеристик.

Как правильно резюмирует один из современных музыковедов, „гоголевского периода русская классическая музыка не знала, подлинного стиля в звуках не нашла“.[2]

8

Еще большая трансформация происходит с литературным наследием Гоголя при драматических инсценировках его украинских повестей на дореволюционной сцене. Здесь продолжается тот процесс приспособления произведений Гоголя

[1] Н. К. Пиксанов. О классиках, М., 1933, с. 96—99.

[2] И. И. Соллертинский. Гоголь в русской опере. „Рабочий и Театр“, 1934, № 10.

к привычным репертуарно-драматургическим канонам, который наметился еще при жизни писателя.

Число инсценировок украинских повестей Гоголя, появляющихся в ближайшие годы после его смерти, невелико. После „Сна в майскую ночь“, написанного в 1853 году А. Афанасьевым и Н. Гербелем, мы не встречаем сколько-нибудь значительных инсценировок до конца 1870-х гг. В этом сказалось, видимо, общее падение интереса к театральным инсценировкам в эпоху так называемых „либеральных реформ“, явившееся результатом расцвета буржуазной „проблемной“ драматургии. Но уже в начале 1880-х гг. возникает длинный ряд пьес на сюжеты „Ночи перед Рождеством“, „Сорочинской ярмарки“, „Майской ночи“, „Страшной мести“, „Тараса Бульбы“. Еще большее количество такого рода переделок появляется в 1890-х гг. Лазурин-Васильев, Тшебский-Уваров, Алексеев, Северяк, Зиновьев инсценируют „Майскую ночь“; Лезин, Кондакова, Тшебский - Уваров, Райский - Ступицын — „Тараса Бульбу“; Алексеев и Тшебский-Уваров — „Сорочинскую ярмарку“; Дингельштедт — „Вия“; Алексеев — „Пропавшую грамоту“ и т. д. В это же время создаются такие „классические“ инсценировки как „Тарас Бульба“ Алексеева и „Вий“ Шабельской.

Наконец, новый наплыв инсценировок отмечается после 1905 г.: В. Крылов — „Майская ночь“, Хааг — „Царицыны башмачки“, Шабельская — „Страшная месть“ и т. д.

Что же представляет собой значительная часть всех этих инсценировок? Это — прежде всего такие же феерии, как указанные выше оперы, но только более лубочные. Вот „Майская ночь или утонувшая паночка“ Алексеева: подзаголовок пьесы прямо указывает, что центр тяжести ее заключается в „большом фантастическом балете *Праздник в подводном царстве*, в малороссийских плясках, хорах и прочем, в блестящем апофеозе *В тереме царицы русалок*“. Не менее красноречиво раскрывается тем же автором заголовок инсценировки „Тараса Бульбы“: „Драматическое обстановочное представление с танцами, битвами, взрывами крепости и разрушением моста над рвом в разгаре кавалерийского боя“.

Но не только безобидными феериями является большинство драматических переделок украинских повестей Гоголя. В целом ряде инсценировок нельзя не заметить ярко выраженных элементов великодержавного шовинизма, национализма, воин-

ствующего православия и антисемитизма. Подхватывая соответствующие мотивы гоголевского текста, авторы инсценировок тенденциозно развивали и обостряли их, придавая своим переделкам откровенно-реакционный характер. И в этом была также вполне принципиальная сторона обработки украинских повестей Гоголя театром.

Рост инсценировок украинских повестей Гоголя хронологически совпадает с отменой монополии императорских театров, последовавшей в 1882 г. Подлинный политический смысл этого „либерального" акта в годы политической реакции сейчас раскрыт с полной ясностью. В своей работе „Театр для рабочих в царской России" В. Н. Всеволодский документально доказывает, что развитием частного театрального дела правительственные сферы пытались после 1 марта 1881 г. отвлечь широкие круги населения от политических вопросов.[1] Еще более откровенный политически-охранительный характер носила организация специальных „народных домов" для рабочих. А главным образом на этого нового массового зрителя, на „народную" аудиторию, и были рассчитаны эти инсценировки. Сказочными пьесами „по Гоголю" заслонялось драматургическое наследие самого писателя, подменялся Гоголь-сатирик и обличитель. Зритель уводился далеко за пределы социальной действительности и одновременно воспитывался в духе „православия, самодержавия и народности". Недаром большая часть инсценировок украинских повестей Гоголя не только охотно разрешалась цензурой, но специально одобрялась ею для постановки на „народных" театрах, особенно в конце 1890-х годов и после 1905 года.

9

Параллельно с инсценировками украинских повестей Гоголя появляется ряд переделок „Мертвых душ" и несколько пьес на сюжеты его петербургских повестей. Особым вниманием драматургов пользуется поэма Гоголя. С легкой руки Куликова, инсценировкой „Мертвых душ" занимаются затем П. И. Григорьев, П. А. Каратыгин, А. А. Потехин, В. А. Крылов, И. П. Чалов-Чальский, П. П. Райский-Ступницкий, В. К. Татищев и т. д. Инсценировки их занимают прочное место в теку-

[1] С этими данными я имел возможность познакомиться, с любезного разрешения автора, по рукописи, подготовленной к печати.

щем театральном репертуаре. Такие большие актеры как В. Н. Давыдов, К. А. Варламов, В. П. Далматов, С. В. Шумский пробуют свои силы на создании сценических образов Чичикова, Бетрищева, Ноздрева, Плюшкина. И эта богатая сценическая история поэмы Гоголя по праву может быть предметом специального изучения. Здесь же мы отметим только основные тенденции дореволюционного театра в работе над „Мертвыми душами".

Вторая инсценировка „Мертвых душ" появилась вскоре после смерти Гоголя. 12 декабря 1855 года в Александринском театре были представлены „*Похождения Павла Ивановича Чичикова* — оригинальные сцены в трех картинах, составленные из второго тома *Мертвых душ* П. И. Григорьевым". Обстоятельства, сопровождавшие эту инсценировку, в общем очень сходны с теми, что были при первой переделке поэмы Куликовым. Непосредственным поводом к появлению пьесы Григорьева явилось издание в том же 1855 г. первой сводки уцелевших фрагментов второго тома поэмы. Так же как в 1842 г., новая инсценировка была злободневной репертуарной новинкой, приуроченной к бенефису ее составителя. Наконец, она также принадлежала перу популярного водевилиста.

Переделка Григорьева носит явные следы цензурных искажений. Вряд ли, например, простой небрежностью можно объяснить переименование сыновей Петуха из Николаши и Алексаши в Андреяшу и Игнашу.[1] Особенно пострадала в цензурном отношении встреча Чичикова с Бетрищевым. Здесь по цензурным соображениям оказались измененными все упоминания о генералах, о войне 1812 г. и т. п. В инсценировке происходит следующий диалог:

„Бетрищев. Историю? О чем историю?

Чичиков. Историю о *всех истинно-замечательных особах, которые умом и заслугами*...

Бетрищев. Но извините, я не очень понимаю... всех ли *вообще людей* или только участвовавших в *нашем веке*?

Чичиков. Так точно, — *участвовавших в нашем веке*".[2]

---

[1] Инсценировка появилась в год смерти Николая I и вступления на престол Александра II. Кроме того, тезками гоголевских „Николаши и Алексаши" были два старших сына Александра II.

[2] Такое обессмысливание текста поэмы объяснялось традиционной практикой драматической цензуры, тщательно следившей за тем, чтобы на сцене не было разговоров о „русских воинах" без соответствующих патриотических

Вместе с тем к ряду логических несообразностей, к полному разрушению отдельных образов приводит чисто механическое приспособление для сцены диалогов поэмы, которое делает Григорьев. Так объединение в одном эпизоде всех разговоров Тентетникова с Чичиковым (от первой встречи до отъезда к Бетрищеву), лишает эту сцену всякого правдоподобия, в стремительном же развитии сюжетной линии утрачивает свои специфические черты образ Чичикова.

Инсценировка Григорьева кончалась патетической репликой Петуха на фоне хора песенников: „Эх! Хорошо! Отрадно! Так и шевелит русское сердце!" Этой репликой пьеса сближается с патриотическим репертуаром периода севастопольского разгрома. Но в целом инсценировка лишена всякой идейной направленности. Это — чисто эмпирическая иллюстрация нескольких эпизодов поэмы Гоголя при помощи монтажа отдельных диалогов.

Такой же иллюстрацией отдельных страниц поэмы, без всякой целеустремленности пьес в целом, является и большая часть последующих инсценировок „Мертвых душ".

Особняком стоит в этом отношении только инсценировка А. А. Потехина и В. А. Крылова. Эта инсценировка была сделана в два приема. В 1889 г. в Александринском театре состоялся спектакль в пользу фонда на сооружение памятника Гоголю, в программе которого были даны „Мертвые души", переделанные А. А. Потехиным. Инсценировка Потехина состояла из 6 картин: у Манилова, у Коробочки, у Собакевича, у Плюшкина, в трактире и у Ноздрева. В 1893 г. в том же Александринском театре была поставлена инсценировка А. А. Потехина и В. А. Крылова, завершавшая указанную инсценировку 1889 г. Эта инсценировка состояла из следующих 8 картин: у Тентетникова, у Бетрищева, у Петуха, у Кошкарева, бал у губернатора, „разговор двух дам", у председателя палаты и в приемной генерал-губернатора. Таким образом Потехиным и Крыловым была инсценирована почти вся поэма Гоголя.

Крупные драматурги своего времени, авторы инсценировки сделали ее с несомненным литературным мастерством. Как видно из перечня инсценированных эпизодов, переделка была

сентенций. В годы Севастопольской кампании, к которым относится вторая инсценировка „Мертвых душ", цензурная придирчивость в этом отношении была особенно сильна.

скомпонована таким образом, что в конечном итоге получалось известное развитие драматического действия. Но как разрешался здесь драматургический конфликт? Сценой у генерал-губернатора, прямым вмешательством правосудия. Правда, этот финал как будто бы подсказывает сама поэма Гоголя. Однако, ни раньше, ни позднее авторы инсценировок не обращались к нему, учитывая всю фальшь подобного „благополучного" конца. И только в инсценировке Потехина и Крылова было олицетворено на сцене бдительное и великодушное правительство, стоящее на страже дворянских интересов. Таким финалом вся инсценировка приобретала несомненную политическую окраску в духе дворянской реакции. В этом же смысле очень симптоматично выведение на сцену эпизода у полковника Кошкарева, также инсценированного здесь единственный раз. Славянофильская карикатура на западников, данная Гоголем, перекликалась в инсценировке с официальным национализмом царствования Александра III.

Последняя инсценировка „Мертвых душ" до революции была сделана в театре Корша в 1916 г. Этой постановкой завершился долгий путь поэмы Гоголя на дореволюционной сцене. Автор переделки В. К. Татищев, он же режиссер спектакля, вовсе не пытается раскрыть социальную сатиру „Мертвых душ". Картины разложения помещичьей и чиновно-бюрократической России, данные в поэме, служат для него лишь поводом к ретроспективной мечтательности о „старой, милой Руси",[1] к эстетской стилизации помещичьего быта.

Еще дальше в смысле „преодоления" социальной значимости и сатирико-обличительной остроты художественного наследия Гоголя идут предреволюционные инсценировки его петербургских повестей: в виде некоего „петербургского кошмара" с зловещими фантасмагорическими фигурами ставится в 1915 г. в театре „Кривое зеркало" пьеса А. Дейча „Сон майора Ковалева", составленная по повести „Нос".[2]

Не менее характерна инсценировка „Шинели" в театре „Летучая мышь", относящаяся к 1917 г. Здесь театр уже прямо стремится передать „гоголевскую мистику", выразить „душу

---

[1] См. предисловие В. К. Татищева к литографированному изданию инсценировки (М., изд. Театрально-музыкальной секции Совета раб. и кр. депутатов, 1919).

[2] Н. Тамарин. Кривое зеркало. „Театр и искусство", 1915, № 41.

старого Петербурга",[1] и, как резюмирует один из критиков, создает „не трагическую историю о *брате человеческом*, а петербургскую повесть в стиле Бориса Садовского".[2]

Нет особой трудности установить театральные и литературные корни этих постановок. Они вполне очевидны. Все эти инсценировки подчиняются общей практике русского театра эпохи империализма, а вместе с тем реализуют ту буржуазную концепцию творчества Гоголя, которая создается в кругах символистов.

10

На советской сцене переделки повествовательных произведений Гоголя не получили большого распространения. Но несколько новых инсценировок всё же имело место, и некоторые из них должны быть здесь рассмотрены.

Заметным эпизодам в жизни советского музыкального театра явилась опера Д. Д. Шостаковича „Нос", поставленная Н. В. Смоличем в Малом оперном театре в Ленинграде в 1929 г. Опера Шостаковича возникла под непосредственным влиянием работы В. Э. Мейерхольда над „Ревизором". Тот же общий замысел сатирико-обличительного спектакля, который был в постановке Мейерхольда, Шостакович попытался приложить к музыкальному театру. С точки зрения театральной, его опера имела известный экспериментальный интерес, как некоторая попытка отойти от концепции „петербургского кошмара", которую культивировали в отношении „Носа" символистские круги и которая, как мы видели, была реализована на сцене при инсценировке этой повести Гоголя в предреволюционные годы; здесь прерывалась та традиция лирико-романтической обработки гоголевских сюжетов, которая прочно утвердилась на русской оперной сцене. Шостакович применил своеобразные, хотя и достаточно спорные музыкальные приемы для передачи специфических особенностей гоголевского сказа: так например, комический диалог Ковалева с „Носом" ведется на фоне торжественной церковной музыки, о своих злоключениях Ковалев повествует меланхолической арией и т. д. В узких рамках музыкальной обработки повестей Гоголя опера Шоста-

[1] Н. Эфрос. Театр „Летучая мышь" Н. Ф. Балиева, М., 1918, с. 46.
[2] „В Летучей мыши". Журн. „Театр" от 30/31 октября 1917 г., № 1927.

ковича была явлением оригинальным, отчасти, впрочем, напоминающим смелый опыт переложения на музыку гоголевской „Женитьбы", проделанный в свое время Мусоргским. Но в общей истории русского музыкального театра значение оперы снижалось формалистическими и грубо-натуралистическими тенденциями (влияние Кшенека, Стравинского и др.), которыми окрашена была вся ее музыкальная система.

Несколько интересных опытов следует отметить в области эстрадного исполнения произведений Гоголя. Чтение отрывков из сочинений Гоголя в концертах начало практиковаться еще при жизни писателя. Так известно, что в 1843 г. с большим успехом выступал Пров Садовский с чтением „Повести о капитане Копейкине" на литературно-художественных вечерах, организованных Щепкиным в одном из частных московских домов.[1] После выхода из печати второго тома „Мертвых душ" Пров Садовский исполнял в концертах сцену свидания Чичикова с Бетрищевым, а Щепкин — эпизод у Петуха.[2] Позднее большой популярностью пользовались в концертах „Записки сумасшедшего". С особенным успехом их исполнял в 1880 г. знаменитый артист В. Н. Андреев-Бурлак. Это было уже театрализованное чтение: на сцене воспроизводилась больничная палата, а сам исполнитель фигурировал в костюме умалишенного. И в этой театрализации был центр тяжести всего номера: не социальная драма, заключенная в монологах Поприщина, а чисто клиническая картина душевного расстройства раскрывалась исполнителями. „Записки сумасшедшего" были переработаны в духе общих натуралистических тенденций театра того времени с их пристрастием к анализу физиологических моментов.

После революции был найден ряд новых приемов эстрадной подачи произведений Гоголя. Интересный эксперимент был осуществлен В. Н. Яхонтовым, использовавшим гоголевскую „Шинель" для литомонтажа „Петербург". „Перемонтированная" с „Медным всадником" Пушкина и „Белыми ночами" Достоевского повесть Гоголя приобрела ряд острых литературных сопоставлений. Специфические особенности жанра, целиком построенного на речевом мастерстве исполнителя, дали возможность

---

[1] Ригельман. Вечера для чтения. „Москвитянин", 1843, кн. 5, с. 290—298.
[2] А. Н. Баженов. Сочинения и переводы, т. I, с. 40.

полностью донести до зрителя слово Гоголя. Но при всех своих несомненных достоинствах работа Яхонтова уделяла слишком большое внимание чисто формальным моментам в композиции литомонтажа, разбивавшим законченный образ Акакия Акакиевича. Из других попыток театрализации концертного чтения произведений Гоголя следует отметить „Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" в исполнении артистов Меркурьева и Толубеева, отрывки из „Мертвых душ" в исполнении группы артистов Государственного Академического театра драмы под режиссурой И. С. Зонне и композицию Антона Шварца „Мертвые души". Эти работы были любопытны тем, что воплощали героев Гоголя исключительно приемами актерского мастерства без костюмов, без грима, без обстановки. И, как показал опыт, таким путем достигалась гораздо большая художественная убедительность образов, чем при инсценировке тех же произведений сложными театральными средствами.

Вместе с тем в советских театрах было дано несколько новых переделок „Мертвых душ". В 1925 г. новая инсценировка поэмы, сделанная В. Сахновским, была поставлена им же в московском „Театре им. В. Ф. Комиссаржевской". Отзывы критики по поводу нее были разноречивы. В рецензиях отмечались отдельные удачные моменты спектакля, а на ряду с этим один из критиков подчеркивал наличие в нем „претящего вкуса мистики и дешевой символики". Гоголь, по словам того же рецензента, был в этом спектакле „трактован так, как его принято было трактовать в эпоху русских символистов".[1]

Другая инсценировка „Мертвых душ", сделанная М. А. Булгаковым, была поставлена в Московском художественном театре в 1932 г. (режиссер спектакля — тот же В. Сахновский). Работе над поэмой Гоголя МХАТ посвятил около трех лет. Все внутренние ресурсы театра были мобилизованы для этого спектакля. Но не широкое полотно социальной сатиры, а только музейные картины, только ряд бытовых эпизодов, загроможденных ненужными натуралистическими деталями, принес спектакль. На сцене было развернуто утомительное чередование

[1] В. Масс. „Мертвые души" в театре им. В. Ф. Комиссаржевской. „Новый зритель", 1925, № 13. (Видеть этот спектакль мне не довелось; приведенное заключение остается на ответственности названного критика. *С. Д.*)

бесконечного количества отдельных сцен, открывавшееся нелепым прологом в трактире, где Чичикову впервые приходила мысль заняться своей авантюрой. Блестящее актерское мастерство отдельных исполнителей (Ноздрев — Москвин, Манилов — Кедров, Собакевич — Тарханов, Губернатор — Станицын и др.) моментами поднимало образы спектакля на уровень тонкой художественной сатиры. Но в целом спектакль был лишен художественного единства и подлинной сценической динамики.

После „Ревизора“ в театре Мейерхольда, являвшегося своего рода манифестом определенного эстетико-идеологического мировоззрения, постановка „Мертвых душ“ в МХАТ неминуемо приобретала вполне принципиальное значение декларации другой театральной системы. Одновременно спектакль поднимал и общие принципиальные вопросы критического освоения литературного наследия Гоголя. А вместе с тем во всей широте ставилась проблема закономерности переделки классических произведений для сцены вообще и „Мертвых душ“ в частности. Все эти вопросы получили широкое освещение на страницах советской печати и этой дискуссией постановка „Мертвых душ“ в МХАТ определила собой очередной этап на общих путях развития советского театра.[1]

11

Постановка „Мертвых душ“ в МХАТ оказалась неудачной. А между тем в общей истории инсценировок произведений Гоголя она была событием совершенно исключительным.

---

[1] К числу пьес „по Гоголю“, появившихся на советской сцене, может быть также отнесена комедия А. Прейса „Владимир 3-ей степени“. Пьеса Прейса представляла собою ни больше ни меньше, как попытку „реконструировать“ незаконченное самим Гоголем произведение. В экспозицию пьесы были положены сохранившиеся этюды самого Гоголя: „Утро делового человека“, „Тяжба“ и „Отрывок“. Но в целом пьеса далеко уходила в сторону от тех сюжетных ситуаций комедии Гоголя, которые известны нам по воспоминаниям современников и дополнительным материалам черновиков. Претенциозно желая „сохранить стиль Гоголя“, автор написал всю пьесу путем монтажа реплик из самых разнообразных произведений Гоголя — „Шинель“, „Мертвые души“, „Женитьба“, „Невский проспект“ и т. д. В результате получилась своего рода литературная „викторина“: в каждой новой реплике действующих лиц зритель угадывал ее происхождение. Пьеса Прейса была поставлена в филиале Госдрамы в 1932 г. (реж. Н. Н. Галин, худ. Сегал).

К сценической обработке поэмы МХАТ подошел с большой любовью, тщательностью и бережностью. Ни одной переделке „Мертвых душ“, ни одной инсценировке повестей Гоголя театр еще не уделял такого внимания. И всё же работа МХАТ потерпела крах.

Нет сомнения, что известную роль в этом отношении сыграли специфические особенности творческого метода МХАТ, не давшие возможности развернуть художественные образы Гоголя в присущих им масштабах. Реализм МХАТ оказался гораздо у̀же и беднее реализма Гоголя. МХАТ не мог подняться до тех обобщений, которые дает Гоголь, и показал Чичикова, а не „чичиковщину“, Манилова, а не „маниловщину“. Произошло то же самое, что происходило и раньше, когда МХАТ дважды попытался (в 1908 и в 1921 г.) сыграть „Ревизора“. Но всё же не в этом была основная причина новой неудачи театра. В данном случае на неудачу была обречена сама попытка инсценировать поэму Гоголя.

Неудачны были и все предыдущие переделки „Мертвых душ“ для сцены. Неудачны были вообще все инсценировки повествовательных произведений Гоголя. И неудачи эти носили вполне принципиальный характер. Уже по поводу первых инсценировок, сделанных при жизни Гоголя, критикой была замечена полная несостоятельность приспособления его произведений для сцены. Указания на принципиальную порочность пьес „по Гоголю“ регулярно повторялись затем при появлении каждой новой инсценировки, превратившись в конце концов в лейтмотив всех театральных рецензий. По поводу одной из ранних инсценировок „Мертвых душ“ критик „С.Петербургских Ведомостей“ писал: „Гениальное создание Гоголя, втиснутое в драматические сцены, это, конечно, в некотором роде фальсификация. Если Гоголь не подыскал для «Мертвых душ» иной формы как поэма, стало быть эта форма отвечает по преимуществу данному произведению, и в ином виде без ущерба не может это произведение явиться“.[1] И это замечание глубоко верно. Здесь ставится вполне принципиальный вопрос о художественной состоятельности сценических переделок гоголевских произведений.

---

[1] С.Петербургские Ведомости от 16 апреля 1889 г. „Театр и музыка. Александринский театр“.

В течение долгих лет, в процессе бесконечной скрупулезной переделки своих рукописей и даже печатных текстов, Гоголь работал над своими произведениями. Для достижения необходимой художественной отделки произведения автор должен собственноручно переписывать его до восьми раз — указывал сам Гоголь.[1] Только таким мучительным творческим путем достигал Гоголь художественной полноты образов, стилистической завершенности вещи, ее исключительной музыкально-звуковой стройности. Каждое имя, каждое слово, каждый оборот речи десятки раз взвешены автором и выполняют совершенно точную смысловую и образную творческую функцию. Малейшее отклонение от законченной самим Гоголем редакции неминуемо разрушит художественную цельность его произведения. А между тем беспримерно жестокую расправу с гоголевским текстом представляют все известные нам инсценировки. „Пьеса не имеет ни одной фразы не принадлежащей Гоголю, хотя текст и смонтирован так, что из разных глав выбраны отдельные куски, иногда вольно“, писал Сахновский по поводу последней инсценировки „Мертвых душ“.[2] И такого рода доводы о „неприкосновенности“ гоголевского текста постоянно приводили в свою защиту авторы инсценировок. Но надо ли доказывать всю неубедительность подобных заявлений, объяснять, что выхваченные из разных мест фразы теряют тот художественный смысл, который они имеют в авторском контексте. В качестве примера можно указать хотя бы „Вечеринку у губернатора“ в последней инсценировке М. Булгакова. Вот впервые встречаются Чичиков и Ноздрев:

„П р е д с е д а т е л ь. Познакомься.

Н о з д р е в. Ба-ба-ба! Какими судьбами в наши края? Кто это?

П р е д с е д а т е л ь. Павел Иванович Чичиков.

Н о з д р е в. Вот это хорошо! Ну, поцелуй меня душа моя. Зять мой Мижуев. Мы с ним всё утро говорили о тебе.

Ч и ч и к о в. Обо мне?

Н о з д р е в. Ну, смотри, говорю, если мы не встретим Чичикова. Эх, Чичиков! Но что тебе стоило приехать“ и т. д.

---

[1] Н. В. Берг. Воспоминания о Н. В. Гоголе. „Русская Старина“, 1872, № 1, с.. 125.

[2] В. Сахновский. Как и почему ставятся „Мертвые души“. „Советское искусство“ от 15 ноября 1932 г.

Вдохновенная болтовня Ноздрева, психологически обоснованная в эпизоде встречи в трактире, — превратилась в заведомое вранье; отсюда — прямое искажение образа.

Инсценировки неизбежно переводили в прямую речь те слова, которые даны у Гоголя в косвенной; при этом порой делали это вопреки всем намерениям Гоголя. Так, в первой редакции „Мертвых душ" Чичиков говорил Плюшкину: „мое соболезнование вовсе не такого рода". В последней же редакции поэмы Гоголь пишет: „Чичиков постарался объяснить, что его соболезнования совсем не такого рода". Отделывая поэму, Гоголь сознательно перередактировал данное место из прямой речи в косвенную. Но как раз обратное делалось в инсценировках: косвенная речь вновь превращалась в прямую. Инсценировками в корне разрушалась форма произведений Гоголя, разрушался их художественный стиль, их художественная полноценность.

Проблема переделки для сцены классических произведений до сих пор не разрешена. В этой области театр имеет мало творческих удач. Но прямо отрицательным является опыт, накопленный театром в инсценировках повествовательного наследия Гоголя. И если творческие перспективы театра не исключают возможности и дальнейшего обращения к переделкам произведений Гоголя, то вопрос о методе их создания требует самой серьезной и углубленной проработки.

История русского театра не знает „театра Гоголя" в том виде, как знает „театр Островского" и „театр Чехова". Гоголю чужда та художественная идентичность, которая в свое время обозначилась между драматургом и театром у Московского Малого театра в отношении Островского и МХАТ — в отношении Чехова. Тем не менее пьесы Гоголя вели за собой театр. Вопреки всем водевильным традициям русской сцены, „Ревизор" сразу же прозвучал острой социальной сатирой. В инсценировках же совершенно утрачивалась эта ведущая роль Гоголя. Здесь произведения Гоголя приспособлялись к театру, а не наоборот. В истории русского театра все эти многочисленные пьесы „по Гоголю" сыграли отрицательную роль: вместо работы над самим классиком, театры занимались обработкой его суррогатов. Что же касается первой инсценировки, сделанной „по Гоголю", то она быть может нанесла ущерб и самому Гоголю-драматургу. В первый раз имя Гоголя, правда под псевдонимом

Рудого Панька, появилось на театральной афише за три года до постановки „Ревизора“, в связи с незатейливым водевилем. И как знать, не отразилось ли это на исполнении „Ревизора“, в котором современный Гоголю театр увидел прежде всего веселый водевиль?

ПЕРЕЧЕНЬ РУССКИХ И УКРАИНСКИХ ИНСЦЕНИРОВОК ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ

Публикуемая ниже сводка составлена по различным источникам. В тех случаях, где данные заимствованы из печатных и рукописных экземпляров пьес, определение даты инсценировки производилось на основе хронологических пометок в экземплярах и цензорских виз. В случаях, когда сведения об инсценировке брались из других источников, приведены соответствующие библиографические ссылки. В отношении общеизвестных произведений, как оперы Чайковского, Римского-Корсакова и т. п., указаны только даты их сочинения.

Сокращение ЛТБ обозначает, что рукопись данной инсценировки хранится в Ленинградской театральной библиотеке им. А. В. Луначарского.

ВЕЧЕР НАКАНУНЕ ИВАНА КУПАЛА

„Вечер накануне Ивана Купала“, драм. феерия в 5 д. Н. фон-Дингельштедта, дозвол. ценз. 1896 г. Литограф. изд. библ. Рассохина.

ВИЙ

„Вий“, фантаст. ком. в 5 д. с апофеозом М. Л. Кропивницкого (на укр. яз.), Харьков, 1895; М. Кропивницкий, „Твори“, т. 5, ред. и прим. П. Руліна, „Література и мистецтво“, Харьков — Киев, 1931.

„Вий“, опера (неоконч.) А. Л. Горелова. Отрывки исполн. в Чернигове, 1897 г. (См. В. Чешихин, „История русской оперы“, СПб., 1905).

„Вий“, драм. феерия в 3 д., 9 карт. с эпилогом Н. фон-Дингельштедта. Дозвол. ценз. 1897 г. Рукоп. ЛТБ; литограф. изд. библ. Рассохина; журн. „Простак“, 1913 г., №№ 34—35.

„Вий“, драм. сказка в 6 карт. Е. А. Шабельской. Дозвол. ценз. 1899 г. Рукоп. ЛТБ; СПб., изд. Маркса, 1899.

„Вий“, украинская сказка в 4 д., 10 карт. Ф. К. Задубровского (псевд.) и М. Е. Кретовой. Дозвол. ценз. 1901 г. Рукоп. ЛТБ; литограф. изд. автора, М., литогр. Дерягина.

„Вій“, музыкальный гротеск в 3 д. с пением и танцами (на украинском языке). Гиз Украины, „Театральна бібліотека“, Харьков, 1926. (Переработка указанной выше пьесы Кропивницкого.)

„Вій“, фантастическое зрелище в 4 д. с интродукцией Л. Улагай-Красовского (на украинском языке). Кооп. изд. „Рух“, Харьков, 1926.

ВЛАДИМИР 3-ЕЙ СТЕПЕНИ

„Владимир 3-ей степени“ пьеса А. Прейса на основе отрывков „Утро делового человека“, „Тяжба“, „Отрывок“ (Собачкин) и различных материалов из других драматических и эпических произведений Гоголя. Постановка филиала Госдрамы, 1932 г.

ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО

„Записки сумасшедшего", сцена в 1 д., исполн. в 1880-х годах арт. Андреевым-Бурлаком. „Сцена", драм. сб., изд. библ. Рассохина, вып. 25, 1889.

МАЙСКАЯ НОЧЬ

Неосуществленный проект А. Н. Серова написать оперу, 1848—1849 г.

„Сон в майскую ночь или утопленница" — драм. предст. в 2 д., 4 карт. А. Афанасьева и Н. Гербеля. Одобр. ценз. 1853 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майская ночь или утопленница", оперетка в 3 д., муз. составлена из народных малороссийских мотивов актером Е. Климовским. Дозвол. ценз. 1861 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майская ночь или утопленница", ком. в 3 д. (без автора). Дозвол. ценз. с исключениями, 1866 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майская ночь", опера П. П. Сокальского. Отрывки исполн. в Петербурге, 1867 г. (См. В. Чешихин, „История русской оперы", СПб., 1905; Игорь Глебов, „Русская поэзия в русской музыке", П., 1921).

„Майская ночь", волшебно-комич. опера в 3 д., 4 карт. Н. А. Римского-Корсакова, 1878—1879 г.

„Утопленица" („Майська ніч"), ком. в 3 д. с пением, хорами и танцами Ф. М. Устенко-Гармаш (на украинск. яз.). Дозвол. ценз. 1883 г. Рукоп. ЛТБ; Изд.: Киев, 1886, Житомир, 1891; Киев, 1895.

„Майская ночь", волшебно-комич. сцены из повести Гоголя (без имени автора). Дозвол. ценз. 1884 г. Рукоп. ЛТБ.

„Утоплена або русальныча ничь" („Майська ніч"), лирико-фантастическая опера (оперетта) в 3 д., муз. Н. В. Лисенко, либр. Старицкого (на украинском яз.) Сб. „Нива", Одесса, 1885; Киев, 1900 и 1901.

„Майская ночь", волшебно-ком. оперетта в 4 д. М .В. Лазурина-Васильева. Дозвол. ценз. 1890 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майская ночь или утопленница", фантаст. предст. в 4 д. с хороводами, пениями и танцами Н. И. Тшебского-Уварова. Дозвол. ценз. 1894 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майська ніч або утопленица", фантаст. комическая оперетта в 3-х действ., либр. К. И. Ванченко Писанецкого (на украинском яз.), муз. А. Чижика, 1894 г. (см. М. Комаров „Українська драматургія", Одесса, 1906).

„Майская ночь или утонувшая панночка", сцены в 3 д. 6 карт. с прологом и большим фантаст. балетом „Праздник в подводном царстве", малорос. плясками, хорами и проч. с блестящим апофеозом „В тереме царицы русалок". А. Я. Алексеева. Одобр. ценз. 1895 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майская ночь", фантаст. ком. в 3 д. А. В. Северяка. Дозвол. ценз. 1897 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майска ніч", ком. фант. оперетта в 3-х д. А. Ф. Шатковского, 1897 г. (см. М. Комаров, „Українська драматургія", Одесса, 1906).

„Майская ночь или утопленница", сцены из украинск. жизни в 2 д., 3 карт. с хорами, играми и хороводами Зиновьева-Одножиевского. Одобр. ценз. 1899 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майская ночь или утопленница", сказочн. сцены из малорос. жизни в 3 д. 4 карт. К. И. Масленникова. Дозвол. ценз. 1904 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майская ночь или утопленница", ком. в 3 д., 4 карт. В. А. Крылова. Одобр. ценз. 1905 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майская ночь или утопленница", ком. в 3 д., 4 карт., с живыми картинами Н. Иванова (Робачева). Дозвол. ценз. 1909 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майская ночь или утопленница", сценич. иллюстрация повести Гоголя, в 3 карт., Л. П. Б-ва. Дозвол. ценз. 1915 г. Рукоп. ЛТБ.

„Майская ночь или утопленница", сцены в 5 карт. (без имени автора). Инсценировка сделана путем сокращения текста повести Гоголя по изданию, приложенному к журн. „Юная Россия", 1913. Дозвол. ценз. 1915 г. ЛТБ.

„Майская ночь", опера в 3 д. Д. А. Гайдамаки. Пост. украинской труппы Гайдамаки, 1917 г. (журн. „Театр" от 3/4 апреля 1917, № 1995).

„Сон весняної ночі", весенняя сказка в 5 д. Л. Улагай-Красовского (на украинском языке). Гос. изд. Украины, „Театральная библиотека", 1925.

МЕРТВЫЕ ДУШИ

„Мертвые души", комич. сцены из новейшей поэмы, составл. N. N. (Н. И. Куликовым), 1842 г. Рукоп. ЛТБ.

„Мертвые души", инсценировка лицеистов Александровского лицея, 1842 г. Рукоп. Института русской литературы Акад. Наук.

„Похождения Павла Ивановича Чичикова", ориг. сцены в 3 карт., сост. для театра из второго тома „Мертвых душ" П. И. Григорьевым, 1855 г. Рукоп. ЛТБ.

„Мертвые души", сцены в 5 карт. (П. А. Каратыгина), 1877 г. Рукоп. (к предст. дозвол. с исключениями) ЛТБ. Литограф. изд. библ. Рассохина.

„Мертвые души", сцены в 6 карт. А. А. Потехина, 1889 г. Рукоп. ЛТБ. Литограф. изд. библ. Рассохина.

„Мертвые души", сцены в 8 карт. В. А. Крылова и А. А. Потехина. 1892—1893 г. Рукоп. ЛТБ. Литограф. изд. библ. Рассохина.

„Похождения Чичикова или мертвые души", инсцен. Б. Горелова. Дозвол. ценз. 1894 г. Рукоп. ЛТБ.

„Мертвые души", сцены в 2 карт. П. П. Райского-Ступницкого. Дозвол. ценз. 1897 г. Рукоп. ЛТБ.

„Мертвые души", 3 сцены из поэмы Гоголя даны в Ярославском театре (журн. „Театр и искусство", 1902, № 10).

„Похождения Чичикова", инсцен. в 5 д., 8 карт. К. Бронникова. Дозвол. ценз. 1902 г. Рукоп. ЛТБ.

„Мертвые души", 4 жив. карт. по поэме Гоголя, поставл. в Введенском нар. доме в Москве в 1909 г. (см. альбом фото этой постановки в Гос. театральном музее им. Бахрушина).

„Мертвые души" (инсцен.), в 4 карт. И. П. Чалова-Чальского. Дозвол. ценз. 1912 г. Рукоп. ЛТБ.

„Мертвые души", инсцен. В. К. Татищева. Постан. театра Корша 1916 г. Литогр. изд. библ. театр.-муз. секц. Моссовета раб. и кр. деп., 1919 г.

„Мертвые души", инсцен. В. Сахновского, постан. театра им. В. Ф. Комиссаржевской в Москве, 1925 г. (журн. „Новый зритель" 1925, №№ 10—12).

„Мертвые души", инсцен. М. Булгакова, 1932 г. Рукоп. Музей МХАТ.

„Мертвые души", инсцен. И. С. Зонне, рукоп. у автора (сцены исп. арт. Гос. акад. театра драмы, 1934 г.).

„Мертвые души“, композиция в 4 частях А. Шварца и Вейсбрема (исп. чтец А. Шварц, 1935).

„Повесть о капитане Копейкине“, инсцен. С. И. Антимонова, рукоп. у автора.

„Мертвые души“, кинофильм фабрики Ханжонкова (реж. Старевич), 1909 г.

„Мертвые души“, кинофильм по сценарию М. Булгакова, в производстве.

НОС

„Нос“, совершенно невероятное событие в 3 д. М. А. Мои-ва (Слеза Наум). Дозвол. ценз. 1903 г. Рукоп. ЛТБ.

„Сон майора Ковалева“ („Нос“), гротеск в 5 превращ. с эпил. А. Дейча. Постан. театра „Кривое зеркало“, 1915 г. (журн. „Обозр. театров“ от 1/2 окт. 1915, № 2887—88).

„Нос“, инсцен. Постан. театра „Летучая мышь“ Н. Ф. Балиева, 1917 г. (журн. „Театр“ от 19/21 окт. 1917, № 2066).

„Нос“, опера Д. Шостаковича. Постан. Малого оперного театра в Ленинграде, 1929 г.

НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ

„Вечер на хуторе близ Диканьки“, малорос. интерм. в 1 д., взятая из повестей издан. Рудым Паньком (без имени автора), муз. набрана из малорос. песен Шелиховым 6., 1833 г. Рукоп. ЛТБ; вариант в Одесской публ. библ.

„Вакула кузнец“ — неосуществленный проект А. Н. Серова написать оперу, 1869—1871 г. (сохранились 4 черновые отрывка).

„Вакула кузнец“, оперное либретто Я. П. Полонского, СПб., 1872 (было начато для А. Н. Серова).

„Різдвяна ніч“, лирико-комич. опера в 4 д., 5 карт., муз. Н. В. Лисенко, либр. Старицкого (на украинск. яз.) Постановка киевского театра, 1873 г. („Киевлянин“, 1873, № 26). Изд.: Киев, 1874, 1876, 1882, 1883, 1884; Львов, 1890.

„Кузнец Вакула“, опера П. И. Чайковского на либретто Я. П. Полонского, 1874—1875 г.

„Вакула кузнец“, опера в 4 д., 7 карт. Н. Ф. Соловьева на либретто Я. П. Полонского, 1875 г.

„Вакула“, опера П. А. Щуровского на либретто Я. П. Полонского, 1875 г.

„Кузнец Вакула“, опера Н. Я. Афанасьева 1875 г. (?) (См. В. Чешихин. „История русской оперы“, СПб., 1905).

„Царицыны башмачки или приключение в ночь на рождество“, большое волшебно-драматическое представление в 3 д. с пением, танцами и превращениями А. Я. Алексеева. Дозв. ценз. 1881 г. Рукоп. ЛТБ.

„Царицины башмаки“, комич. опера в 3 д., 7 карт. Муз. из народных украинских песен сост. К. Гертман, аранжировка собственность (?) И. Я. Сетова. Дозвол. ценз., с исключениями, 1884 г. Рукоп. ЛТБ.

„Оксана“, ком. в 3 д. М. Н. Кочубей, переделанная из рассказа Н. В. Гоголя „Ночь перед Рождеством“, 1884. — М. Н. Кочубей. „Пять театральных пьес на малороссийском языке“, Киев, 1904.

„Черевички“, опера П. И. Чайковского (переработка оперы „Кузнец Вакула“), 1885 г.

„Кузнец Вакула или царицыны башмачки“, драм. предст. в 5 карт. с хорами, песнями, плясками и хороводами (без имени автора). Запрещ. ценз. 1886 г. Рукоп. ЛТБ.

„Ночь перед рождеством“, опера в 4 д. 9 карт. Н. А. Римского-Корсакова, либретто его же. 1894—1895 г.

„Ночь перед рождеством“, ком. в 4 д. М. Карповой. Запрещ. ценз. 1901 г. Рукоп. ЛТБ.

„Кузнец Вакула или бес в мешке“, фантаст. пьеса в 5 карт. (без имени автора). Одобр. ценз. 1905 г. Рукоп. ЛТБ.

„Царицины башмачки или ночь перед рождеством“, феерия в 10 карт. Х. Я. Хааг. Одобр. ценз. 1907 г. Рукоп. ЛТБ.

„Царицыны башмачки“ („Кузнец Вакула“), инсцен. в 5 д. (без имени автора). „Шестнадцатый сборник пьес для солдатских и народных театров“, бесплатн. прилож. к журн. „Чтение для солдат“, СПб., 1907.

„Ночь перед рождеством или кузнец Вакула“, ком. в 4 д. Н. П. Чубинского. Пост. Театра Литературно-худож. об-ва, 1910 г. (журн. „Обозр. театров“, от 1 января 1910 г., № 950).

„Чорт — не баба!“ жарт в 1 д. с песнями и танцами К. И. Ванченко (на украинском языке). Дозвол. ценз. 1912 г. Рукоп. ЛТБ.

„Ночь перед рождеством“, инсцен. Барановского (на украинск. языке). Упом. у В. Данилова „К библиографии драматических переделок из Гоголя“ (Русский Филолог. Вестник, 1911, № 1—2).

„Ночь под рождество“, инсцен. А. Ф. Матусина (Калинникова), 1901 г. (?). Рукоп. ЛТБ.

„Ночь перед рождеством“, кинофильм. Упом. у В. Данилова: „К библиографии драматических переделок из Гоголя“ (Русский Филологический Вестник, 1911, № 1—2).

„Черевички“, кинофильм Всеукр. фотокиноуправления (ВУФКУ); реж. Чердынин.

ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК ПОССОРИЛСЯ ИВАН ИВАНОВИЧ С ИВАНОМ НИКИФОРОВИЧЕМ

„Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“, повесть Гоголя, перелож. в комедию в 4 д. И. В. Арзамасовым. Дозвол. ценз. 1886 г. Рукоп. ЛТБ.

„Ссора Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем“, сцены в 3 д. В. А. Крылова. Дозвол. ценз. 1894 г. Рукоп. ЛТБ.

„За гусака“ ком. в 3 д. Александренко (на украинском яз.). „Театральная библиотека“, кн. 2, Киев, 1910.

„О том как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“, ком. в 4 д. Юра (псевд.) (на украинск. языке). Дозвол. ценз. 1911 г. Рукоп. ЛТБ.

„Повесть о том как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“, инсценировка. Постановка театра „Летучая мышь“ Н. Ф. Балиева, 1917 г. (журн. „Театр“ от 17 января 1917 г., № 1967).

„Ссора Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем“, инсценировка Г. Тарасова. Постановка театра „Петрушка“ ЛенТЮЗ'а, 1929 г. (Сб. „Кукольные театры“, ГИХЛ, 1934).

„Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем", конц. эстрадн. номер арт. Меркурьева и Толубеева, 1930 г.

„Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем", кинофильм Украинфильма, в производстве.

ПОРТРЕТ

„Талант и золото", сцена-монолог в 1 д. с живой картиной А. П. Морозова. Дозвол. ценз. 1887 г. Рукоп. ЛТБ.

„Отмщение", драма в 3 д. О. М. Кирилловой, 1894. Дозвол. ценз. 1895 г. Рукоп. ЛТБ.

ПРОПАВШАЯ ГРАМОТА

„Пропавшая грамота или вражья сила и казацкая удаль", большое волшебно-драм. обстановочное предст. в 3 д., 8 карт. с балетом, превращениями, шествиями и апофеозом А. Я. Алексеева. Одобр. ценз. 1895 г. Рукоп. ЛТБ.

„Пропавшая грамота", фант. ком. оперетта в 4 д., 7 карт. М. Кропивницкого (на украинском. яз.), 1898 г. (см. М. Комаров „Українська драматургія", Одесса, 1906).

СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА

„Сорочинская ярмарка или Грыцко и Параска или приключение на ярмарке", сцены из новой оперетты в 1 д. с хорами и плясками Г. Б. *** Дозвол. ценз. 1848 г. Рукоп. ЛТБ.

„Сорочинская ярмарка", незаконченная опера Мусоргского 1874—1880 гг. (в 1915—1916 г. была досочинена и оркестрована Ц. Кюи; в 1923 г. была закончена и редактирована Н. Черепниным; в 1930 г. была закончена и инструментована В. А. Шебалиным).

„Сорочинская ярмарка", ком. в 3 д. П. О[бно]рского. Дозвол. ценз. 1883 г. Рукоп. ЛТБ.

„Халепа", пьеса в 1 д. М. Н. Кочубей, переделанная из рассказа Н. В. Гоголя „Сорочинская ярмарка". 1883 г. — М. Н. Кочубей, „Пять театральных пьес на малороссийском языке", Киев, 1904.

„Чортова свитка или приключение на сорочинской ярмарке", комич. сцены А. Я. Алексеева. Дозвол. ценз. 1884 г. Рукоп. ЛТБ.

„Чортова свитка или переполох на сорочинской ярмарке", комич. сцены в 1 д., 2 карт. с хорами и плясками А. Я. Алексеева. Одобр. ценз. 1893 г. Рукоп. ЛТБ (та же пьеса, что была разрешена цензурой в 1884 г.).

„Чортова свитка или переполох на сорочинской ярмарке", сцены в 3 д. Н. И. Тшебского-Уварова. Дозвол. ценз. 1895 г. Рукоп. ЛТБ.

„Сорочинський ярмарок", комедия-оперетта в 4 д. Муз. Гротенка, либр. М. Старицкого (на украинск. языке). Постановка на московск. сцене, 1889 г. (Петерб. Газета от 22 апреля 1889 г., № 108). Изд.: М. Старицкий, „Малороссийский театр", М., 1890; М. Старицький „Драматічні твори", т. I, Киев, 1907.

„Халепа" — ком. в 4 д. А. Вівчарук, литогр. изд. Берлин, 1886 (см. М. Комаров, „Українська драматургія", Одесса 1906).

„Сорочинская ярмарка", пьеса, в 5 карт. А. И. А. Я. Дозвол. ценз. 1910 г., Рукоп. ЛТБ.

„Сорочинская ярмарка“, муз. ком. на основе пов. Гоголя и оп. Мусоргского, сост. Ю. С. Сахновским. Пост. „Свободного театра“ К. Марджанова, 1913 г. („Мусоргский“, Музгиз, 1932).

„Сорочинський ярмарок“, ком. в 1 д. Е. Н. Фразенко (на украинск. языке). Дозвол. ценз. 1914 г. Рукоп. ЛТБ.

„Сорочинская ярмарка“, два сценария, состав. М. А. Свищевская (для постановки в школьном помещении) и Н. И. Дмитриева (для постановки на открытом воздухе). Гос. изд., М. — Л. 1930.

„Сорочинський ярмарок“, ком. в 4 д. Старицкого — Гак (на украинск. языке), кооп. изд. „Рух“, Харьков, 1927 (см. выше пьесу М. Старицкого, 1889 г.).

„Сорочинская ярмарка, опера Б. К. Дновского (см. В. Чешихин, „История русской оперы“. СПб., 1905).

„Сорочинская ярмарка“, кинофильм Всеукр. фотокиноуправления (ВУФКУ); реж. Гричар-Чериковер, 1927.

СТРАШНАЯ МЕСТЬ

„Страшная месть“, фантаст. драма в 3 д., 4 карт. М. Николаевой. Запрещ. ценз. 1886 г. Рукоп. ЛТБ.

„Страшная месть“, волшебн. предст. в 4 д., 8 карт. с прологом и эпилогом, с плясками, пением, видениями, превращениями, сражениями, взрывом и пожаром Л. Верховцева. Запрещ. ценз. 1893 г. Рукоп. ЛТБ.

„Страшная месть“, драм. феерия в 5 д., 10 карт. Н. фон-Дингельштедта. Дозвол. ценз. 1900 г. Рукоп. ЛТБ.

„Страшная месть“, волшебн. предст. в 5 д., 8 карт. Л. Г. Урусова. Дозвол. ценз. 1901. Рукоп. ЛТБ. Изд. Сытина. М., 1908 г.

„Страшная месть“, фантаст. опера в 4 д., 8 карт., муз. Н. Р. Кочетова, либретто А. В. Амфитеатрова. Дозвол. ценз. 1901 г. Рукоп. ЛТБ.

„Страшная месть“, сценич. переработка в 4 д., 10 карт. с прологом и эпилогом Е. Шабельской. Одобр. ценз. 1907 г. Рукоп. ЛТБ.

„Страшная месть“, пьеса в 5 д., 6 карт. со старинными казацкими плясками и танцами Д. О. З. Дозвол. ценз. 1912 г. Рукоп. ЛТБ.

„Страшна помста“, драма-сказка в 5 карт. с прологом и апофеозом С. Черкасенко (на украинском языке). Изд. „Зерно“, Киев 1918.

„Страшная месть“, кинофильм фабрики Ханжонкова (реж. Старевич), 1913 г.

ТАРАС БУЛЬБА

„Тарас Бульба“, драма в 3 д. Куликова и Яфимовича. Дозвол. ценз. 1852 г. Рукоп ЛТБ.

„Тарас Бульба или запорожская сечь“, драма в 5 д., 10 карт. А. Н. Артоболевского. Дозв. ценз. 1868. Рукоп. ЛТБ.

„Тарас Бульба“, драмат. опера в 4 д., муз. В. В. Кюнера, либретто А. Гарского. Дозвол. ценз. 1878 г. Рукоп. ЛТБ; СПб., 1880.

„Тарас Бульба“, историч. быль в 8 карт. Г. Зеленой. Не одобр. театр.-лит. комитетом 1878 г. Рукоп. ЛТБ.

„Тарас Бульба“, историч. быль в 8 карт., переделанная из повести Гоголя К. А. З-м и С. И. П-м. Дозвол. ценз. с исключениями. 1878 г. Рукоп. ЛТБ.

„Тарас Бульба“, оперное либретто в 5 д., 8 карт., И. В. Шпажинского. Дозвол. ценз. 1883 г. Рукоп. ЛТБ.

„Запорожцы или Тарас Бульба“ (зачеркнутое название: „Тарас Бульба или удалое казачество в XV веке“), больш. драм. представл. в 7 карт. А. Алексеева. Дозвол. ценз. 1883 г. Рукоп. ЛТБ.

„Андрей Бульба или осада Дубно“, оп. в 4 д. с прологом, муз. и либретто П. П. Сокальского 1884 г. Рук. ЛТБ, изд. СПб., 1884.

„Тарас Бульба“ (зачеркнутое название: „Защитник веры и рыцарской чести“), драматич. обстановочн. представл. в 3 д. из жизни удалого казачества на Руси в XV в. с танцами, битвами, взрывом крепости и разрушением моста над рвом в разгаре кавалерийского боя, А. Алексеева. Дозвол. ценз. 1890 г. Рукоп. ЛТБ (сокращенный вариант пьесы того же автора. Дозв. ценз. 1883 г.).

„Тарас Бульба“, опера в 5 д. Н. В. Лисенко, либретто М. Старицкого. 1890 г.

„Тарас Бульба“, трагед. в 4 д., 9 карт. В. А. Лезина. Дозвол. ценз. 1892 г. Рукоп. ЛТБ.

„Тарас Бульба“, трагед. в 5 д., 8 карт. Л. Кондаковой. Дозвол. ценз. 1894 г. Рукоп. ЛТБ.

„Тарас Бульба“, драма из жизни запорожцев в 4 д. К. И. Тшебского. Дозвол. ценз. 1895 г. Рукоп. ЛТБ.

„Тарас Бульба під Дубном“, драма в 4 д. Н. И. Ванченко (Писанецького) (на украинском языке). К. И. Ванченко (Писанецький), „Малоросийский театр“, М., 1896.

„Тарас Бульба“, драма в 4 д. П. Райского-Ступницкого. Запрещ. ценз. 1896 г. Рукоп. ЛТБ.

„Поход запорожцев и Тарас Бульба“, драм. картина в 4 д. П. Райского-Ступницкого. Дозвол. ценз. 1897 г. Рукоп. ЛТБ.

„Тарас Бульба“, инсц. в 5 карт. сб. „Стародавня Украина в драматычных справах“. Одесса, 1899.

„Тарас Бульба“, драма в 4 д., 5 карт. с пением и танцами А. Ф. Шатковского (см. М. Комаров, „Українська драматургія“, Одесса, 1906 г.).

„Тарас Бульба“ драма в 7 д. 8 карт. М. Старицького (на укр. языке). Дозв. ценз. 1898 г. — М. Старицький, „Драматичні твори“, т. II, М. 1910.

„Тарас Бульба“, пьеса в 4 д. А. И. Цвернер (на украинск. языке). Дозвол. ценз. 1910 г. Рукоп. ЛТБ.

„Тарас Бульба“, драм. опера в 5 д., 7 карт., муз. С. А. Траилина, либретто Д. И. Тржецяк (Радецкого), Ф. Т. Кожевникова и С. А. Траилина. Дозвол. ценз. 1914 г. Рукоп. ЛТБ.

„Тарас Бульба“, инсц. К. И. Масленникова. Рукоп. ЛТБ.

„Тарас Бульба“, опера Н. Я. Афанасьева (см. В. Чешихин. История русской оперы, СПб., 1905. Игорь Глебов, „Русская поэзия в русской музыке“, П., 1921 г.

„Тарас Бульба“, опера К. П. Вильбоа (см. там же).

„Тарас Бульба“, опера В. Н. Кашперова (см. там же).

„Любовь Андрия“ („Тарас Бульба“), кинофильм фабрики Патэ (сценарий Сабинского, реж. Метр), 1910 г.

„Тарас Бульба“, цирковая пантомима (см. материалы Ленинградского музея цирка и эстрады).

ШИНЕЛЬ

„Шинель“, драматич. карт. в 3 сценах А. Шталь. Дозвол. ценз. 1908 г. Рукоп. ЛТБ.

„Шинель“, инсцен. Постановка театра „Летучая мышь“ Н. Ф. Балиева, 1916 г. (журн. „Театр“ от 28/29 октября 1916 г., № 1926).

„Шинель“, инсцен. А. Дейча. Рукоп. ЛТБ.

„Шинель“, составная часть литомонтажа „Петербург“, исп. Вл. Яхонтовым (Театр „Современник“), 1928 г.

„Шинель“, кино-фильм по сценарию Ю. Тынянова, реж. Козинцев и Трауберг.

Кроме того в связи с переделками произведений Гоголя должны быть упомянуты:

„Женитьба“, опера Мусоргского на сокращ. текст первой картины комедии Гоголя. 1868 г. Досочинена (вторая и третья картины) М. М. Ипполитовым-Ивановым. 1931 г.

„Женитьба“, кинофильм фабрики Ханжонкова (реж. Старевич), 1909 г.

„Женитьба“, кинофильм по сценарию Э. Гарина и Х. Локшиной (реж. они же), в производстве.

„Ревизор, киносценарий В. Шкловского („Вечерняя Москва“ от 17 ноября 1934 г.).

„Необычайное происшествие или ревизор“, киносценарий Булгакова и Коростина, литогр. издание „Цедрам“, М., 1935.

„Ревизор“, опера Д. Н. Шведова („Театр и драматургия“, 1935, № 4).

„Развязка Ревизора“, комедия-монолог в 1 д. Н. Ф. Нилова. Дозвол. ценз. 1905 г. Рукоп. ЛТБ.

„Русская сцена“, монолог в 1 д. Н. Ф. Нилова (монтаж из высказываний Гоголя о театре). Дозвол. ценз. 1908 г. Рукоп. ЛТБ.

———

Г. О. БЕРЛИНЕР

ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И ГОГОЛЬ

1

Общеизвестно, что Чернышевский впервые употребил термин „гоголевский период русской литературы“ по отношению к эпохе тридцатых и сороковых годов. Критикуя этот термин по существу, некоторые исследователи пытались поставить вопрос о том, в какой исторической обстановке и при каких обстоятельствах возник он в сознании Чернышевского. Однако вопрос этот до сих пор не получил надлежащего разрешения.

Еще в эпоху сороковых годов в многочисленных статьях и рецензиях Белинского высказывалась мысль о том, что Гоголь стоит во главе всего современного движения русской художественной прозы, что ему обязана своим существованием так называемая „натуральная школа“ — единственно ценная школа в современной литературе.

Социально-политический смысл подобной оценки Гоголя и подобного отношения к натуральной школе сороковых годов совершенно ясен. Белинский боролся, во-первых, за использование крупнейшего писателя эпохи в интересах демократии и ее передового отряда — антикрепостнической и социалистически настроенной интеллигенции своего времени; во-вторых, с той же точки зрения он боролся за социально ценное содержание в современной ему художественной литературе вообще.

Литературная репутация Гоголя стояла в это время чрезвычайно высоко. Хотя он молчал с 1842—1843 гг. — со времени выхода в свет первого тома „Мертвых душ“ и четырех томов „Собрания сочинений“, но о нем говорили, и говорили не умолкая. В течение многих лет имя его не сходило со страниц журналов и газет и продолжало быть объектом страстных восхвалений для одних, яростных и злобных нападок для других. На основе того или иного отношения к Гоголю и к созданной им (*только* им, как

думали в это время) натуральной школе — формировались литературные партии; из-за Гоголя сражались; опираясь на него, побеждали.

В конце сороковых годов положение резко изменилось. „Выбранные места из переписки с друзьями“, вышедшие в свет в 1847 г., не прошли бесследно для литературной репутации Гоголя и прежде всего — в радикально-демократических кругах. Общеизвестны статья Белинского в „Современнике“ и гневное письмо его к Гоголю, которое в течение короткого времени в списках распространилось чуть ли не по всей России. В то же время восстали против Гоголя и представители гораздо более умеренных воззрений, как например Н. Ф. Павлов или С. Т. Аксаков.

В создавшейся к 1848 г. политической обстановке, когда после учреждения известного „бутурлинского“ комитета, по выражению А. В. Никитенко, „ужас овладел всеми мыслящими и пишущими“, нельзя было и думать о такой интерпретации творчества Гоголя и представителей натуральной школы, какую можно было раньше найти в статьях Белинского. Достаточно вспомнить, что известная статья Белинского „Взгляд на русскую литературу 1847 г.,“ заключавшая в себе восторженную характеристику значения Гоголя в истории русской прозы и сочувственную оценку произведений так называемой “натуральной школы“, была предметом специального обсуждения на заседании цензурного комитета 23 марта 1848 г., причем указывалось, что на статью было обращено внимание Николая I. К началу пятидесятых годов линия Белинского не имеет продолжения в русской критике; в то же время на различных участках буржуазно-дворянского литературного фронта ведется борьба со взглядами Белинского.

Так Аполлон Григорьев признает, подобно Белинскому, Гоголя „гением литературной эпохи“, считая, что всё живое „идет от него, поясняет его и поясняется им“. Однако значение Гоголя он видит вовсе не в том, что Гоголь разоблачает отвратительные стороны русской действительности. Гоголь в его понимании не реалист, а идеалист-романтик, „творец Акакия Акакиевича — вместе с тем и творец Аннунциаты“. Те чудовища, которые, по признанию его, вылились из-под его пера, были для него чудовищами и явились на свет божий в произведениях других, которые пошли по его пути. Пафос Гоголя — не ювена-

ловский пафос отчаяния, производимого противоречиями действительности, — везде у Гоголя выручает юмор, и этот юмор полон любви к жизни и стремления к идеалу, везде, одним словом, виден поэт, чуждый задней мысли. „Историческая задача Гоголя заключалась в том, чтобы привести современников к полному христианскому сознанию". (Ап. Григорьев. Русская литература в 1851 г., „Москвитянин", 1852, № 2.)

Мы видим, что старания Аполлона Григорьева обращены к тому, чтобы разрушить, сделать невозможным то использование Гоголя с точки зрения революционной или радикальной идеологии, которое имели в виду Белинский и другие члены редакции „Современника". Не оспаривая огромного значения Гоголя в истории русской прозы и не умаляя нисколько его литературной славы, Аполлон Григорьев на первый план выдвигал в Гоголе такие черты, как склонность к романтической идеализации и к гиперболическому искажению действительности, христианское мировоззрение, патриотизм, отсутствие „задней мысли" в сатирических картинах. С другой стороны, Аполлон Григорьев в своих статьях упорно стремился изолировать Гоголя от представителей так называемой „натуральной школы", которые в его оценке в большинстве случаев являются лишь искажением и опошлением непонятого Гоголя.

Но истолкования Гоголя и натуральной школы, данные Белинским, разрушались не только на страницах „Москвитянина". Даже в „Современнике" Некрасова и Панаева, на страницах которого еще так недавно печатались страстные статьи Белинского, в эти годы культивируется скептическое, а отчасти и пренебрежительное отношение к натуральной школе, а в связи с этим проскальзывает и стремление пересмотреть вопрос о значении Гоголя в истории русской прозы и разрешить этот вопрос совсем не так, как его разрешал Белинский.

В период усиления реакции, то есть с марта 1848 г. и приблизительно до 1854 г., „Современник" совершенно потерял свое политическое лицо и стал довольно беспринципным журналом. Критическим отделом „Современника" после смерти Белинского руководили А. В. Дружинин и П. В. Анненков, защитники так называемой теории „чистого искусства", исключавшей сатирико-обличительные тенденции в художественной литературе. Из них П. В. Анненков, впоследствии написавший известные воспоминания о Гоголе и о кружке Белинского,

в эти годы явно выступал в качестве антагониста и принципиального противника Белинского.[1] Дружинин же в это время идет еще дальше: в целом ряде статей и заметок он не только выступает против натуральной школы, но старается развенчать самого Гоголя.

Борьба Дружинина с Гоголем и его влиянием представляет собой весьма интересный эпизод в истории русской литературы, на котором стоит остановиться подробнее. Дружинин в эти годы выступал как искусный апологет дворянского эстетизма и аполитичности в литературе. Дружинин не отрицал Гоголя как художника; больше того, — на страницах „Современника" Дружинин время от времени превозносил Гоголя, не забывая однако при этом ни разу упомянуть, что Гоголь — писатель неподражаемый и образцом для других писателей служить не может.

На страницах же „Библиотеки для чтения" Дружинин высказывался гораздо откровеннее и нападал на второстепенных писателей-натуралистов, „рабских подражателей Гоголя", без конца описывающих, „как Сидор Васильевич покупает печенку на базаре", „как Петр Васильевич плюет на руку и приглаживает ею свои волосы" и „как Иван Онуфриевич страдает геморроем и переписывает бумаги".[2]

„Кому неизвестно", читаем мы в одном из „Писем иногороднего подписчика" Дружинина, „что из всех новых писателей Гоголь всего менее вдохновляет подражателей и дает им всего менее простора: оригинал так полон, свеж, жив в общей памяти,

---

[1] В 1849 г. Анненков поместил в „Современнике" статью „Русская литература в 1848 году", в которой упоминал о каких-то „мыслящих людях", которые хоть и много поубавили „из фальшивого призрачного богатства нашей словесности, но... впали в ошибку другого рода: проповедуя всю жизнь сочетание поэзии и мысли как необходимого условия изящной литературы, они были увлечены образцами, в которых нашли его, придали им *преувеличенное значение* (курсив здесь и ниже мой. *Г. Б.*). Время уже показало преувеличенность надежд, возлагавшихся на нравственное и художественное влияние *этих образцов*, и оно же обмануло многие ожидания, поданные первыми трудами наших прославленных писателей". Статья Анненкова была направлена, главным образом, против Ф. М. Достоевского и против тех писателей, которые, по мнению Анненкова, ему подражали: против Я. П. Буткова и М. М. Достоевского. Однако не подлежит никакому сомнению, что под „мыслящими людьми", проповедывавшими всю жизнь сочетание поэзии и мысли, Анненков здесь подразумевал Белинского.

[2] А. В. Дружинин. Собр. соч., т. VI, с. 637; впервые в „Библиотеке для чтения", 1852, № 5.

что прибавлять к нему ровно нечего. Есть много поэтов, будто созданных на то, чтоб вводить в беду своих подражателей, и Гоголь из их числа — попробуйте припомнить, сколько романистов, драматургов и нувеллистов бросились по следам автора «Мертвых душ» и только показали свое бессилие, только изнурили себя бесплодною и безобразною копировкою!“[1]

Дружинин однако не ограничивался подобно Аполлону Григорьеву изоляцией Гоголя от его последователей. С течением времени, по мере того как „критическое, сатирическое и натуралистическое течение в русской литературе“ (выражение Дружинина) усиливается, по мере того как становится ясно, что позиции дворянского безидейного эстетизма не так уж прочны в литературе, Дружинин меняет тактику: он пробует переоценить и самого Гоголя. В 1855 г. выходит в свет полное собрание сочинений Пушкина в издании Анненкова. Для Дружинина, посвятившего этому изданию большую статью, это было превосходным поводом, чтобы противопоставить Гоголю Пушкина.

И вот Дружинин ставит вопрос о сравнительной ценности Пушкина и Гоголя для русской литературы и решает этот вопрос всецело в духе дворянской эстетики, требующей идеализации и эстетизирования этой действительности.

Он превозносит Пушкина именно за то, что в его произведениях нет „сатиры и карающего юмора“. Вопрос же о сравнительной ценности Пушкина и Гоголя Дружинин разрешает так: „...Пушкин не раз спускался в рудники, из которых добывал свое золото Гоголь, между тем как муза самого Гоголя не могла и *не смела* никогда заноситься на ту мировую высоту, куда был во всякое время свободный доступ музе Пушкина“.[2]

Из всего этого делается вывод очень большого принципиального значения: для процветания русской литературы необходимо противопоставить гоголевскому влиянию влияние пушкинское. Пушкин — единственный поэт, который может заставить взглянуть на русскую жизнь не как на объект для „карающей сатиры“ и гневного возмущения, а как на источник поэтических и счастливых переживаний. Опираясь на Пушкина, пробует Дружинин обосновать идеализацию дореформенной, крепостни-

---

[1] А. В. Дружинин. Собр. соч., т. VI, с. 639, впервые в „Библиотеке для чтения“, 1852, „Письма иногороднего подписчика“, письмо 28-е.

[2] А. В. Дружинин. Собр. соч., т. VII, с. 57—58.

ческой России, тенденциозно превращая Пушкина в поэта крепостнической реакции. „Что бы ни говорили пламенные поклонники Гоголя, — пишет он, — нельзя всей словесности жить на одних «Мертвых душах». Скажем нашу мысль без обиняков: наша текущая словесность изнурена, ослаблена своим сатирическим направлением. Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, — поэзия Пушкина может служить лучшим орудием“.[1]

Высказывания эти настолько поражают обнаженностью классовых тенденций, что даже не требуют комментариев.[2]

Не следует однако думать, что наиболее реакционная оценка творчества Гоголя была дана в эти годы Дружининым. Существовал еще крайний правый фланг, на котором находились такие давние испытанные враги Гоголя, как Сенковский и Булгарин. Когда в 1854 г. вышла в свет книга Кулиша „Опыт биографии Н. В. Гоголя“, Сенковский и Булгарин решили, что им представляется прекрасный повод повторить свою прежнюю оценку Гоголя, которую они давали в течение ряда лет при его жизни, и дополнить ее еще выпадами чисто личного характера, использовав для того биографический материал книги Кулиша. Сенковский посвятил разбору книги Кулиша пространную рецензию, в которой доказывал, что за исключением „горячих обожателей и приверженцев“ часть публики всегда оставалась „хуже чем враждебною — холодною и равнодушною к Гоголю“. Иначе и быть не могло, так как при неясности и неопределенности своих понятий Гоголь и не мог воздействовать на общественное сознание („на разум эпохи“). Заканчивалась рецензия Сенковского весьма симптоматичным утверждением: „теперь, *когда число восторженных поклонников Гоголя значительно уменьшилось* и ежедневно претерпевает новый урон, каждое новое разглагольствование

---

[1] А. В. Дружинин. А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений, Библ. для чтения, 1855, отд. III, с. 71—104, и соч. Дружинина, т. VII, с. 59—60.

[2] Е. Я. Колбасин, познакомившийся с Дружининым как раз в середине 50-х гг. и оставивший очень интересные воспоминания о членах редакции „Современника“, характеризует Дружинина следующим образом: „это был добрый и образованный человек, большой англоман, но по принципам яростный крепостник и защитник мракобесия. Он владел сотней-другой крепостных душ и не допускал мысли о возможности освобождения крестьян. Некрасов страшно сердил его, наводя разговоры на этот предмет“. Е. Я. Колбасин. Тени старого „Современника“, Современник, 1911, № 8, с. 238.

о Гоголе на прежний высокопарный лад сбавляет что-нибудь с величия и ценности идола“.[1]

Еще симптоматичнее были две статьи Булгарина, напечатанные вскоре после выхода в свет книги Кулиша. Прежде, при жизни Белинского, Булгарин, грубо унижая Гоголя как писателя, всё-таки не осмеливался говорить о нем с такой наглостью и таким бесстыдством. Обе статьи имели характер инсинуаций и были преисполнены двусмысленностями и нечистоплотными намеками. В первой статье Булгарин с большим злорадством рассказывл о протекции, якобы оказанной им Гоголю для поступления на службу в III отделение. В другой статье Булгарина заключались новые клеветнические выпады против Гоголя и давалась уничтожающая оценка его таланту. Булгарин заявлял, что все французские, английские и немецкие писатели, имеющие успех у европейской публики, бесконечно выше Гоголя, у них у всех есть высокие идеи, чувства, знание человеческого сердца и знание общества, а у Гоголя — только карикатуры и верное изображение Малороссии. Мысли Гоголя мелочны, чувства он изображает только физические, у него нет ни одного высокого характера, он совершенно не знает России и не знает людей. Завязка „Мертвых душ“ и „Ревизора“ нелепа и неправдоподобна: „...Впрочем, Гоголь не без таланта, но талант его более нежели второстепенный“. Место Гоголя в литературе весьма скромное, но „дух партии и малороссийская любовь к родному пепелищу возвысили его превыше всех русских писателей, сравняли его с Гомером, Шекспиром, Байроном, Гете, Шиллером, Вальтер-Скоттом“.[2]

Конечно, Булгарин давным давно уже пользовался совершенно определенной репутацией в литературных кругах, а Сенковский к этому времени уже не имел никакого авторитета, но именно поэтому их мнения интересны и показательны. Старые испытанные враги Гоголя в этот момент чувствуют свою силу, им кажется, что теперь-то они, наконец, могут окончательно свести счеты с самым страшным своим литературным противником. И действительно, из всего, что говорилось выше, ясно, что к середине 50-х гг. в русской литературе образовался сплоченный фронт противников Гоголя и так называемой

---

[1] Библиотека для чтения, т. 126, 1854, Литературная летопись, с. 2—16.

[2] Северная Пчела, 1854, № 181 от 14 августа.

„натуральной школы“, объединивший и явных мракобесов-крепостников, и более утонченных и культурных сторонников аполитичного эстетизма и, наконец, консервативно настроенных идеологов подымающейся буржуазии. Все эти люди чувствовали себя в это время весьма уверенно в обстановке общественной реакции: казалось, что никто не в состоянии дать отпора такому вдумчивому и талантливому идеологу консервативно настроенной подымающейся буржуазии, как Аполлон Григорьев, или такому культурному рафинированному эстету-реакционеру, как Дружинин. Казалось, вопрос о гоголевском влиянии в русской литературе и о так называемой „натуральной школе“ можно считать решенным, суждения и мнения Белинского по этому вопросу можно считать навсегда опровергнутыми. В действительности, однако, всем вышеприведенным оценкам был вскоре дан сокрушительный отпор, суждения и мнения Белинского по всем этим вопросам были извлечены из забвения и обоснованы по-новому; консервативной и реакционной эстетике была противопоставлена эстетика передовой революционно настроенной демократии, причем бой был дан как раз по вопросу о Гоголе и о натуральной школе.

Человеком, который всё это сделал, был Чернышевский.

2

То обстоятельство, что именно Чернышевский поставил себе задачей восстановить авторитет Гоголя в русской литературе, ни в каком смысле не было случайностью. Опубликованные в последние годы юношеские дневники Чернышевского и его письма к разным лицам с необыкновенной ясностью показывают нам, какое огромное значение имел Гоголь для самого Чернышевского в годы его юности. Несомненно, что произведения Гоголя сыграли огромную роль в выработке миросозерцания молодого Чернышевского, определив его отношение к дореформенной российской действительности и к господствовавшему классу — российскому дворянству. Об этом свидетельствуют многочисленные высказывания о Гоголе и его произведениях, встречающиеся в письмах молодого Чернышевского и в целом ряде записей его дневника. Вот письмо Чернышевского к родителям 24 января 1847 г. Незадолго до этого вышел первый номер „Современника“ Некрасова и Панаева, в котором Белинский поместил коротенькую рецензию на второе издание

„Мертвых душ“ Гоголя. Рецензия Белинского была написана под впечатлением „Выбранных мест из переписки с друзьями“, вышедших в свет одновременно с первым номером „Современника“, но отчасти уже известных Белинскому по слухам и выдержкам. Это была до некоторой степени прелюдия к известной статье Белинского против книги Гоголя, появившейся в февральской книжке „Современника“. Как же относится к этой рецензии девятнадцатилетний Чернышевский? Он в это время стоит на стороне Гоголя, возмущается резкостью тона Белинского и совершенно игнорирует направление „Выбранных мест из переписки с друзьями“.

„По поводу предисловия ко второму изданию «Мертвых душ», в котором Гоголь просит каждого читателя сообщать ему свои замечания на его книгу, — пишет он родителям, — было высказано столько пошлых острот или плоскостей в «Современнике», что можно предвидеть, что за письма к другим (т. е. за „Выбранные места из переписки с друзьями“. *Г. Б.*) Гоголя не постыдятся назвать в печати сумасшедшим Никитенко, Некрасов и Белинский с товарищами, как давно провозгласили его эти господа на словах“.[1]

Любопытны также записи в дневнике 1848 г. Перечитывание произведений Гоголя связывается в это время для молодого Чернышевского с глубокими интеллектуальными переживаниями; впечатления, которые выносит он от этого чтения, имеют совершенно своеобразную эмоциональную окраску. Только один русский писатель, именно Лермонтов, стоит в это время в сознании Чернышевского на одной высоте с Гоголем, притом на очень большой высоте. Гоголю и Лермонтову Чернышевский противопоставляет всю остальную литературу.

„Гоголь и Лермонтов кажутся недосягаемыми, великими, за которых я готов отдать жизнь и честь“, читаем мы в его дневнике от 2 августа 1848 г. „Защитники старого, как например «Библиотека для чтения» и «Иллюстрация», пошлы и смешны до крайности, глупы до невозможности, тупы, непостижимы“.

В другой записи Чернышевский ставит вопрос, достигли ли Россия и русский народ такой степени развития, чтобы созда-

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, ГИЗ, 1928, т. II, с. 25.

вать культурные ценности, имеющие общечеловеческое значение. Вопрос этот юный Чернышевский разрешает в положительном смысле, ссылаясь на творчество Гоголя и Лермонтова. „Лермонтов и Гоголь, — пишет он, — доказывают, что пришло для России время действовать на умственном поприще, как действовали раньше ее Франция, Германия, Англия, Италия“. Произведения Лермонтова и Гоголя кажутся в это время Чернышевскому „совершенно самостоятельными“, кажутся „самым высшим, что произвели последние годы в европейской литературе“ (запись в дневнике от 2 августа 1848 г.). Очень любопытна запись в дневнике 24 мая 1848 г., воспроизводящая разговор Чернышевского с его другом Василием Петровичем Лободовским. „На дороге я говорил о Гоголевской переписке, — читаем мы в этой записи, — что все ругают напрасно, что это не доказывает тщеславия, мелочность и пр., а напротив, что это смелость, что высказывал то, что думает каждый в глубине души“.

И вслед за этим Чернышевский несколько небрежным языком опровергает по пунктам главным образом те обвинения против „Выбранных мест из переписки с друзьями“, которые так или иначе задевали личность Гоголя. Приведем это любопытное место целиком. „Памятник? Да ведь назвали бы дураком, если б не знал он, что в 10 раз выше Крылова, а ему ставят памятник; «Мертвые души» нехороши, и обещает лучше? Это притворство, кривляние, чтоб хвалили? Это признавать всех дураками? Нет, просто убеждение, что исполнение ниже идеи, которая была в душе, и что мог бы написать лучше, чем написал — мысль, которая у всех. Что Россия смотрит на него? Естественное и справедливое убеждение, и нельзя не иметь его“ (запись 24 июля 1848 г.). Весь текст приведенной записи показывает, что не осуждение идеологии „Выбранных мест из переписки с друзьями“ волновало его в это время: не книгу Гоголя защищает он, а самого Гоголя как писательскую личность.

Правда, миросозерцание самого Чернышевского в эти годы далеко еще не оформилось. Как показывает его запись в дневнике от 2 августа 1848 г., он в это время не целиком еще преодолел внушенные ему с детства религиозные представления, хотя уже преодолевал их: „обзор моих понятий — богословие и христианство — ничего не могу сказать положительно;

кажется, в сущности держусь старого более по силе привычки, но как-то мало оно клеится с моими другими понятиями и взглядами... Занимает мысль, что должно этим заняться хорошенько".

Политический же образ мыслей Чернышевского и в это время исключал какую бы то ни было возможность солидарности его с этой стороной идеологии „Выбранных мест". В. И. Ленин в статье „«Крестьянская реформа» и пролетарски-крестьянская революция", характеризуя Чернышевского как социалиста-утописта и революционного демократа, писал, что Чернышевский „умел влиять на все политические события его эпохи в революционном духе".[1] В данном случае для нас особенно важно, что уже дневник, который вел Чернышевский в 1848—1853 гг., характеризует его как революционного демократа. Так например, в той же записи от 2 августа 1848 г., где Чернышевский говорит о своем отношении к религии, читаем: „кажется, я принадлежу к крайней партии, ультра... Луи Блан, особенно после Леру увлекает меня, противников их я считаю людьми ниже их во сто раз по понятиям, устаревшим, если не по летам, то по взглядам, с которыми невозможно и спорить".

Идейный рост молодого Чернышевского был необыкновенно быстрым. Если в августе 1848 г., говоря о своих политических убеждениях, он ограничился заявлением, что сочувствует партии Луи Блана и Леру, то в июле 1849 г. он выражается уже гораздо определеннее и не только заявляет, что он „красный республиканец и социалист", но развертывает уже целую программу в области внутренней политики (освобождение крестьян, ликвидация армии, ограничение административной власти „мелких лиц", распространение просвещения, политическая эмансипация женщин).

В это время Чернышевский объявляет себя „другом венгров", желает поражения русской армии, которую послали в Венгрию с тем, чтобы задушить венгерскую революцию.[2]

В это время расширяется и литературный горизонт Чернышевского. В записи от 20 января 1850 г., характеризуя свои литературные идеалы, он впервые называет имена Диккенса и

---

[1] В. И. Ленин. Соч., изд. 2, т. XV, с. 144.

[2] Н. Г. Чернышевский. Дневник. Изд-во политкаторжан, М., 1928. Запись 11 июля 1849 г.

Жорж Занд, произведения которых импонируют ему своим социально-политическим содержанием; очень характерно, что Гоголя он в это время ставит наравне с ними. „... Люди, которые занимают меня много: Гоголь, Диккенс, Жорж Занд; Гейне я почти не читал, но теперь он, может быть, понравился бы мне, не знаю. Из мертвых я не умею назвать никого, кроме Гете, Шиллера (Байрона тоже бы, вероятно, но не читал его), Лермонтова. Тоже Фильдинг, хотя в меньшей степени против остальных великих людей, т. е. я говорю про мертвых, может быть они не менее Диккенса, но такой сильной симпатии не питаю я к ним, потому что это свое, и главное, это — защитник низших классов против высших, это — каратель лжи и лицемерия“.[1]

Мы видим таким образом, что уже в конце сороковых и в начале пятидесятых годов у Чернышевского установилась определенная система взглядов на литературу, установилось определенное отношение к отдельным писателям. В литературе он ценит близкие ему социально-политические идеи и социально-политическое содержание; Гоголя он ставит выше всех русских и выше многих иностранных писателей.

3

В 1854 г. рецензии и заметки Чернышевского стали появляться на страницах „Современника“. Чернышевский в это время был уже человеком, идеологически вполне сложившимся. Он успел выработать себе не только политическое, но и философское миросозерцание, после того как в течение нескольких лет, начиная с 1846 г., усиленно изучал современную ему философскую литературу. Он сам рассказал впоследствии историю своих философских исканий, начиная с 1846 г., и из его рассказа видно, что сначала он читал русские изложения системы Гегеля, затем получил возможность читать самого Гегеля в подлиннике и глубоко разочаровался в этом мыслителе.

В подлиннике Гегель оказался, по словам Чернышевского, более похож на философов XVII в. и даже схоластов, нежели на того Гегеля, каким являлся он в русских изложениях его системы. В это время Чернышевскому, по его словам, попалось одно из главных сочинений Фейербаха, и он стал последова-

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Дневник, с. 14.

телем этого мыслителя. Преодолев понятия, внушенные полученным в детстве религиозным воспитанием, пройдя затем через гегельянство, Чернышевский стал убежденным материалистом-фейербахианцем, — единственным, — по выражению Ленина, — великим русским писателем, „который сумел с 50-х гг. вплоть до 88-го года остаться на уровне цельного философского материализма“.[1]

Для нас важно то, что в результате чтения Фейербаха определились не только философские, но и эстетические понятия Чернышевского. В предисловии к третьему изданию „Эстетических отношений искусства к действительности“, написанному в 1888 г., Чернышевский, говоря о себе в третьем лице, таким образом объясняет замысел своей диссертации, которую он написал еще в 1853 г.: „Лет через шесть после начала его (Чернышевского. *Г. Б.*) знакомства с Фейербахом представилась ему житейская надобность написать ученый трактат... Предметом трактата, который нужно было ему написать, должно было быть что-нибудь относящееся к литературе. Он вздумал удовлетворить этому условию изложением тех понятий об искусстве и, в частности, о поэзии, которые казались ему выводами из идей Фейербаха... Автор... желал только быть истолкователем идей Фейербаха в применении к эстетике“.[2]

Философия Фейербаха представляла собой защиту первенства действительности над продуктами человеческого сознания. Фейербах писал: „глубочайшие тайны скрываются в простейших естественных вещах, которые попирает ногами *вздыхающий о потустороннем* умозрительный философ“ („Критика философии Гегеля“).

Ведь действительность („бытие“) — для Фейербаха основа всего, „смысл, — разум, необходимость, истина, короче, всё во всем“. Отвергая известные постулаты Канта о существовании бога, бессмертии души и свободе воли, Фейербах противопоставил им простую материалистическую формулу: „довольствуйся данным миром“. Эта формула и была использована Чернышевским для борьбы с идеалистической эстетикой.

---

[1] В. И. Ленин. Материализм и эмпириокритицизм. Соч., изд. 2, т. XIII, с. 295.

[2] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., изд. 1906 г., т. 10, ч. 2. Предисловие к 3 изд. „Эстетических отношений искусства к действительности, с. 191—192. Все дальнейшие цитаты по тому же изданию.

Эстетические тезисы Чернышевского известны: искусство не должно претендовать на то, чтобы быть выше действительности; цель искусства вовсе не в удовлетворении потребности человека к потустороннему, так как „действительность выше мечты, и существенное значение выше фантастических притязаний“; действительность не только живее, но и совершеннее фантазии; искусство только напоминает нам своими воспроизведениями о том, что интересно для нас в жизни, и старается до некоторой степени познакомить нас с теми интересными сторонами жизни, которых не имели мы случая испытать или наблюдать в действительности. Тезисы эти, как легко убедиться, являются применением основных принципов философии Фейербаха к эстетике. С первого взгляда может показаться непонятным, почему же, придерживаясь подобных принципов, Чернышевский должен был так высоко ценить именно творчество Гоголя, почему именно его должен был он ставить выше всех современных русских писателей? Чернышевский сам отвечает на этот вопрос в одной из своих ранних статей, — в рецензии на „Поэтику“ Аристотеля в переводе Ордынского (изд. 1854 г.). В этой рецензии Чернышевский, между прочим, говорит: „...кто по вашему выше — Пушкин или Гоголь? Я вчера слышал спор об этом, и на него готовы отвечать Платон и Аристотель. В самом деле, решение зависит от понятий о значении и сущности искусства... Если сущность искусства действительно состоит, как нынче говорят, в идеализации, если цель его «доставлять сладостное и возвышенное ощущение прекрасного», то в русской литературе нет поэта, равного автору «Полтавы», «Бориса Годунова», «Медного Всадника», «Каменного гостя» и всех этих бесчисленных благоуханных стихотворений; если же от искусства требуется еще нечто другое..., но в чем же, кроме этого может состоять сущность и назначение искусства?“ И дальше Чернышевский излагает воззрения на сущность и назначение искусства, исходя из которых Гоголь должен быть поставлен выше Пушкина. „«Искусство для искусства», — говорит он, — мысль такая же странная в наше время, как «богатство для богатства», «наука для науки» и т. д.... богатство существует для того, чтоб им пользовался человек, наука для того, чтоб быть руководительницею человека, искусство также должно служить на какую-нибудь существенную пользу, а не на бесплодное удоволь-

ствие... Поэзия имеет высокое значение для образованности и идущего вслед за нею улучшения нравов и материального благосостояния; она имеет это значение даже и тогда, когда не заботится о нем".[1]

Последние слова особенно важны для нас. Чернышевский превосходно понимал, что Гоголь — писатель совершенно неподготовленный для революционного осмысления дореформенной русской действительности. В дальнейшем изложении мы увидим, что Чернышевский очень подробно остановился на отсталости, ограниченности и реакционности социально-политических воззрений Гоголя и показал историческую закономерность всего идеологического пути Гоголя. Следовательно, считать, что Гоголь понимает и правильно *объясняет* дореформенную действительность, Чернышевский никак не мог. Между тем, в первой же статье „Очерков гоголевского периода русской литературы" Чернышевский говорит: „мы называем Гоголя *без всякого сравнения* величайшим из русских писателей по значению".[2]

Откуда же такая высокая оценка?

Для ответа на этот вопрос необходимо учесть один из основных тезисов „Эстетических отношений искусства к действительности": „воспроизведение жизни — общий характеристический признак искусства, составляющий сущность его; часто произведения искусства имеют и другое значение — объяснение жизни; часто имеют они значение *приговора* о явлениях жизни".

При этом Чернышевский вовсе не имел в виду, что художник должен *сознательно* ставить себе цель произнести приговор над жизнью, — в иных случаях художественное произведение может оказаться таким приговором *независимо от воли художника.* Эта мысль, как мы видели, была выражена Чернышевским еще в его рецензии на „Поэтику" Аристотеля — в его утверждении, что поэзия может иметь большое значение для улучшения нравов и благосостояния общества даже тогда, когда она совершенно не заботится об этом.

Можно даже предположить, что это иногда независимое от воли писателя *действие* его произведений Чернышевский ценил гораздо выше его субъективных *намерений.* Он поступал

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., т. I, с. 33 и 35.

[2] Неоговоренный курсив везде мой. *Г. Б.*

в этом отношении как настоящий революционер: в русской литературе он искал прежде всего таких произведений, которые в наибольшей степени могли бы послужить орудием изменения действительности, независимо от субъективных намерений их авторов.

Произведения Гоголя, как казалось Чернышевскому в это время, в наибольшей степени могли удовлетворить этому назначению, хотя бы сами по себе они и не соответствовали тому художественному идеалу, который был указан Чернышевским в „Эстетических отношениях искусства к действительности".

Неудивительно поэтому, что как только Чернышевский начал сотрудничать в „Современнике" и для него уяснилась сложившаяся в это время литературная ситуация, он сейчас же начал самую решительную борьбу за восстановление литературной репутации Гоголя и за утверждение гоголевских традиций в русской литературе.

4

Внешний повод к этому представился сравнительно скоро. В 1855 г. вышел второй том „Мертвых душ" Гоголя; в приложении дана была и так называемая „Авторская исповедь". В связи с этим в журналах снова заговорили о Гоголе, — статьи о нем появились в „Отечественных Записках", в „Москвитянине" и в „Библиотеке для чтения".

Естественно было и „Современнику" отозваться соответствующим образом на это событие. Чернышевский и набросал нечто вроде рецензии на впервые опубликованные в новом издании произведения Гоголя; его рецензия была одновременно попыткой дать оценку значения Гоголя в истории русской литературы вообще.

Эта первая работа Чернышевского о Гоголе до 1930 г. вовсе не была известна. В 1930 г. первая половина ее была опубликована в IV томе собрания сочинений Чернышевского, выходившего под редакцией В. В. Буша, П. А. Щелканова и Н. М. Чернышевской-Быстровой; вторая половина—в этой публикации не была использована. В дальнейшем изложении мы будем исходить из текста подлинной рукописи, хранящейся в Саратовском доме-музее им. Чернышевского.

Рецензия Чернышевского заслуживает самого глубокого внимания. В начале ее Чернышевский, не называя имени Белин-

ского, дает оценку всем его высказываньям о Гоголе и приходит к выводу, что Белинский в общем не успел систематизировать своих суждений о творчестве Гоголя. О Гоголе, по словам Чернышевского, „не было написано ясных и подробных статей, как о Пушкине, суждения о нем ограничивались рецензиями прекрасными и верными, но недостаточно обширными и ясными".

Рассказывая историю появления „Выбранных мест из переписки с друзьями", Чернышевский глухо намекает на то, что выпад Белинского против Гоголя был вызван лишь „временною необходимостью".

Затем дается характеристика отношения публики к Гоголю, установившегося в конце сороковых и в начале пятидесятых годов. Чернышевский доказывает, что в последние годы мнение о величии Гоголя поколебалось и ослаблено „последними впечатлениями". Из всего этого Чернышевский делает вывод, что современной критике необходимо „исполнить относительно Гоголя обязанность, которой не успела исполнить современная ему критика, оставившая нам впрочем прекрасные указания" (речь идет о Белинском).

Необходимо, по мнению Чернышевского, дать подробную и развернутую оценку творчества Гоголя и выяснить его значение в истории русской литературы.

За этим следует характеристика издания сочинений Гоголя, вышедшего в 1855 г., со стороны его внешнего оформления, после чего Чернышевский переходит к разбору впервые опубликованных текстов второго тома „Мертвых душ". Приступая к этому разбору он прежде всего ставит вопрос, ослабели ли творческие способности Гоголя в последние годы его жизни, или же и в эти годы Гоголь стоял на очень большой высоте как художник. Для ответа на этот вопрос Чернышевский пересказывает содержание отдельных глав второго тома, приводит ряд цитат из текста Гоголя и делает из всего этого следующий вывод: „после таких отрывков невозможно и думать о том, что Гоголь когда-нибудь мог сделаться недостойным своей великой и благородной славы".

Затем Чернышевский переходит к разбору „Авторской исповеди" Гоголя и характеризует это произведение как документ, который дает нам возможность не только понять происхождение ошибок и заблуждений Гоголя, но также понять и оце-

нить Гоголя как человека. Подчеркивая в своем разборе несомненную искренность отдельных признаний Гоголя в „Авторской исповеди“, Чернышевский использует эти признания для того, чтобы дать самую восторженную характеристику Гоголя как человека. „Жалея об ошибках, осуждая последствия“, заявляет в конце своей статьи Чернышевский, „мы не можем не преклониться перед прекрасною, пламенною и благородною личностью этого нового Фауста, пожираемого жаждой высокого и благого знания и благородной деятельности... Как ни велики твои ошибки, мученик скорбной мысли, но ты был одним из благороднейших сынов России, и бессмертны твои заслуги перед родиной“.

Как мы уже указывали, статья Чернышевского в печать не попала. Можно приблизительно понять, почему это произошло: ведь Чернышевский считал, что даже Белинский не сказал о творчестве Гоголя всего того, что следовало бы сказать, и далеко не со всеми мыслями Белинского о Гоголе был согласен; он очевидно желал пойти в своем разборе гоголевского творчества гораздо дальше Белинского и дать совершенно самостоятельную оценку не только этого творчества, но и значения Гоголя в истории русской литературы и, кроме того, еще охарактеризовать Гоголя как человека, как оригинальную и заслуживающую глубокого сочувствия индивидуальность.

Чернышевский чувствовал, что разрешить все эти задачи в короткой рецензии невозможно и, очевидно, не совсем был доволен тем, что вышло из-под его пера.

Косвенное указание на это можно найти в самом тексте рецензии в следующих строках ее: „если бы нынешняя критика могла, она должна была бы исполнить относительно Гоголя обязанность, которой не успела исполнить современная ему критика... Мы не уверены, что и это будет сделано, как должно. Тем менее можно ожидать удовлетворительной оценки Гоголя от *нашей статьи*, которая и по спешности, с которою написана, и по самому объему не более как простое извещение о выходе в свет творений писателя замечательнейшего из всех, каких доселе представляла русская литература“.

Итак, тему о Гоголе — писателе и человеке — Чернышевский считал в это время одной из самых актуальных тем для современной ему критики. Однако это не была единственная литера-

турная тема, которая привлекала в это время его внимание и являлась предметом его постоянных размышлений.

Перелистывая дневник молодости Чернышевского, нетрудно проследить, как все больше и больше привлекала его внимание литературно-критическая деятельность Белинского.

Если еще в 1847 г. юный Чернышевский не соглашался с Белинским, восстававшим против „Выбранных мест из переписки с друзьями“, то уже к 1848 г., как видно из его дневника, его отношение к Белинскому изменилось. Резкий и пренебрежительный отзыв о критических статьях Белинского, который Чернышевскому пришлось услышать в университете на лекции проф. Срезневского, приводит его в смущение. „Неужели это так, — записывает он в своем дневнике, — и критика Белинского не имеет *чрезвычайного влияния и чрезвычайных заслуг?* И это не пристрастный взгляд?“

Записи в дневнике 1849 г. свидетельствуют уже о внимательном изучении статей Белинского, которые заставляют молодого Чернышевского критически относиться к лекциям университетских профессоров: слушая лекции Никитенко о Державине и Пушкине, Чернышевский приходит к выводу, что Никитенко говорит в виде общих мест то, что давно с умом, резкостью и последовательностью высказано Белинским. Разбор „Бориса Годунова“ Пушкина, произведенный Никитенко во время лекции, не удовлетворяет Чернышевского, он находит в этом разборе „вещи, которые давно сказаны Белинским гораздо лучше и с лучшей точки зрения“.

Постепенно Чернышевский приходит к выводу, что для приобретения необходимых знаний по истории русской литературы единственно полезным пособием следует считать статьи Белинского. В письме к М. Н. Михайлову 23 декабря 1850 г. он сначала перечисляет пособия по истории русской литературы, которые обычно требуются для вступительного экзамена в Педагогический институт, и затем заявляет: „разумеется, всё это вздор, без всего этого, кроме статей Белинского, вы можете обойтиться — кроме этих статей, собственно говоря, ничего вам пе понадобится“.

После этого прошло еще пять лет, в течение которых Чернышевский непрерывно углублял свои познания в области истории русской критики, журналистики и художественной литературы. Постепенно у него выработалась совершенно свое-

образная концепция русского литературного процесса, которая по независящим от него обстоятельствам, — главным образом, по цензурным условиям, — нашла свое отражение в „Очерках гоголевского периода“ лишь частично; она была сформулирована в пятой статье „Очерков“ — в том месте, где речь идет о значении Гоголя и Белинского. В печать эти очень интересные высказывания не попали, они сохранились лишь в рукописи и в корректурах, хранящихся в Саратовском доме-музее имени Чернышевского. Это — несколько страниц, которые представляют собой характеристику Белинского, написанную с невероятной силой, убедительностью и с небывалым красноречием. В корректуре большая часть этой характеристики вычеркнута, в рукописи же, которая написана рукой самого Чернышевского, никаких вычеркиваний нет. Возможно, что Чернышевский вычеркнул эти страницы в корректуре, так как понял, что цензура их всё равно не пропустит, или же эти страницы по цензурным соображениям были вычеркнуты кем-либо из членов редакции.

И вот как говорит Чернышевский в этой части своей статьи о значении Белинского и Гоголя в истории русской литературы.

„...Дело известное, что у истории никогда не бывает недостатка в человеке, которого требуют обстоятельства. Потому и нашелся тогда (т. е. в эпоху 30-х и 40-х гг. *Г. Б.*) человек, который был нужен для русской критики. Человека этого — будем называть его автором статей о Пушкине, — нельзя не признать гениальным. ...Гениальных людей на свете до сих пор известно очень немного. В людях с самыми блестящими, повидимому, качествами оказываются, большею частью, признаки некоторой ограниченности не в том, так в другом отношении. Исключений мало, и например в новой русской литературе их *не более двух: кроме указанного нами человека Гоголь и только*“.

Вслед за этим около двух страниц отводится определению понятия „гениальность“. „Гениальностью“ Чернышевский считает способность „так ясно и просто разрешать трудные вопросы, что для вас становится ясно и просто всё, и вы удивляетесь не тому, что гениальный человек разрешил вопрос, а тому, что вы сами не разрешили этот вопрос без всякого труда“. Гениальность — это простота и ясность, и такое именно впечатление производит „критика гоголевского периода“, как выражается Чернышевский, т. е., другими словами, критика Белинского.

И вслед за этим снова подчеркивается мысль об одинаково высоком значении деятельности Гоголя и Белинского в истории русской литературы. „По своему значению для развития русского общества деятельность человека, который был органом этой критики, занимает в истории нашей литературы столь же важное место, как произведения самого Гоголя".

Следует характеристика литературного таланта Белинского: „автор статей о Пушкине", как его всюду называет Чернышевский, „обладал редким красноречием: написанные наскоро, непересмотренные, неисправленные его статьи по универсальности изложения все бесспорно принадлежат к лучшему, что только до сих пор есть в нашей прозе". Чернышевский сравнивает Белинского с Лессингом, Руссо и Демосфеном, напоминает об идеальном благородстве его характера и затем начинает пространно развивать мысль, с которой, конечно, согласится всякий современный литературовед-марксист: Белинский ограничился литературно-критической деятельностью лишь под давлением обстоятельств, по натуре это был трибун, политический боец и революционер. Мысль эта выражена Чернышевским так: „мы не знаем, назначала ли его природа исключительно к критической деятельности: гениальной натуре доступны бывают многие поприща, она действует на том, которое *в данных обстоятельствах* находит самым широким и плодотворным. Нам кажется, что в Англии этот человек был бы парламентским оратором, в Германии того времени философом, во Франции — публицистом, в России он сделался автором статей о Пушкине. Замечательный критик не родится, а делается критиком *вследствие особенных условий, представляемых ему сосредоточением жизненных интересов его страны на литературных вопросах*".[1]

---

[1] В окончательном тексте эти несколько страниц заменены следующим абзацом: „Главным деятелем критики гоголевского периода был Белинский. Читатели, *быть может*, извинят нас, что в настоящей статье мы не даем ни биографических сведений об этом писателе; *ни даже его характеристики*, потому что сообщение биографических подробностей не входит в план наших «Очерков», ограничивающихся только рассмотрением произведений и не вдающихся в исследования о частной жизни и личном характере писателей. Мы сами первые чувствуем неполноту и, так сказать, отвлеченность этого плана и утешаемся только тем, что и *неполный* и сухой разбор всё-таки имеет

Вместе с тем Чернышевский отмечает тонкий литературный вкус Белинского, и особое доверие, какое его критика внушала и читателям и писателям. Жизнь и силу его суждениям давала „страстная любовь ко всему живому и благому, без которой все остальные достоинства были бы бесплодны“. Чернышевский ставит вслед за этим вопрос, имел ли Белинский „столько знаний, сколько требовало высокое место в литературе, усвоенное ему природными дарованиями“, и не колеблясь, решает этот вопрос в положительном смысле. „Чем он занимался, о чем он говорил, что ему нужно было знать, то знал он очень хорошо, как очень немногие у нас... Люди, которые сомневаются в том, достаточно ли были известны Белинскому иностранные литературы и философия Гегеля, обнаруживают только своеобразное незнание в этих предметах, а еще забавнее сомнение относительно русской литературы, которой „никто не знал так хорошо, как он“.

Вообще Белинский сам дал себе образование, — „потому натурально, что он дал себе и такое образование, какое было ему нужно“.

Но для писателя, имеющего влияние на общество, важно не только иметь прочное образование, еще важнее для него иметь „твердую и стройную систему воззрений“. „Автор статей о Пушкине был так счастлив, что не только развил в себе стройный и твердый образ воззрений..., но и распространил его в публике“, говорит Чернышевский и вслед за этим снова возвращается к вопросу об исключительно высоком значении Гоголя и Белинского для русского общества и русской литературы. „Только Гоголь, как мы сказали, — снова повторяет он, — равняется своим значением для общества и литературы автору статей о Пушкине“.

Благодаря всем этим высказываниям можно отчасти понять, как возник в сознании Чернышевского самый замысел „Очерков гоголевского периода русской литературы“, можно понять особенности построения самых статей, входящих в состав этих „Очерков“.

некоторое, хотя *временное* значение, пока не являются труды более живые и полные“. Соч. Чернышевского, т. II, с. 164.

Вынужденный тон этого объяснения явно указывает на то, что Чернышевский должен был исключить уже написанную им характеристику Белинского против своего желания.

Этих особенностей не понимала старая либерально-народническая критика и история литературы. Так еще Скабичевский в „Истории новейшей русской литературы“ писал: „Чернышевский даже не решился назвать свое произведение прямым именем в роде «философского движения идей в сороковых годах» или «о значении Белинского и его века», а назвал этот век веком Гоголя и придал своему обозрению такой вид, *как будто оно не имело в виду ничего более, как показать эстетическое значение литературной школы Гоголя и отношение к этой школе различных критиков*. Довольно сказать, что в обозрении, имевшем специальную своею целью показать публике значение Белинского и познакомить публику с его идеями, автор долго не мог решиться назвать по имени то историческое лицо, с которым он взялся познакомить публику“.

Еще более резко высказывался по этому вопросу С. А. Венгеров. В известной статье „Великое сердце“ Венгеров заявляет, что целью статей Чернышевского было восстановить в памяти читателей деятельность Белинского. „Но имя Белинского было под запретом. Пришлось и в заглавии статей это имя опустить. *Придравшись к сочинениям Гоголя,* Чернышевский назвал свои статьи «Очерками гоголевского периода», создав таким образом неправильный термин для обозначения эпохи“.

Подобные суждения можно найти и в работах современных литературоведов. Так В. В. Буш, цитируя Скабичевского и Венгерова, целиком к ним присоединяется и уже от себя прибавляет: „... надо считать, что именно Белинский, а не Гоголь прежде всего и больше всего интересовал Чернышевского. Белинский в центре внимания «Очерков» в том виде, как мы их знаем, Гоголю отведено едва ли 30 страниц... Таким образом, мнения Скабичевского и Венгерова надо считать правильными. Заглавие статей Чернышевского не соответствует их реальному содержанию, не соответствует и первоначальному замыслу“.[1]

Всё это однако совершенно неверно. В. В. Буш не учел той исторической обстановки, в которой создавались „Очерки Гоголевского периода русской литературы“, и которую мы попытались очертить в начале статьи. „Очерки гоголевского

[1] В. Буш. Заметки об „Очерках гоголевского периода русской литературы“. В сборнике: Н. Г. Чернышевский. Неизд. тексты, материалы и статьи, Саратов, 1928, с. 209.

периода“ являются в представлении Буша спокойно написанным академическим исследованием по истории русской критики, серией научных статей, лишенной всякой злободневности. Он пишет: „Н. Г. Чернышевский не был присяжным литературным критиком... Когда мы... присматриваемся к его литературно-критическим работам, то видим, что они в большинстве случаев не являются откликами на злободневные текущие литературные явления... Почти все наиболее ценные литературно-критические статьи Чернышевского имеют целью истолкование литературных явлений, уже отошедших в прошлое, хотя бы недалекое. Вот почему они имеют не боевой литературно-критический, а историко-литературный характер... Это в первую очередь относится к «Очеркам гоголевского периода русской литературы»“.[1]

Здесь совершенно неправильно, недиалектически противопоставлены „научность“, „историко-литературный характер“, „обилие фактических указаний“, с одной стороны, и „злободневность“, „способность откликаться на текущие литературные события“, — с другой. Буш не учел того обстоятельства, что историческая обстановка начала пятидесятых годов вынуждала Чернышевского *одновременно* заняться восстановлением литературного авторитета и Белинского и Гоголя — двух писателей, которых он совершенно сознательно выдвигал на первый план всякий раз, когда говорил о прошлом русской литературы. Гоголь и Белинский были для Чернышевского равноценными явлениями в разных областях, но он не мог не заметить, что в результате создавшейся внутриполитической обстановки авторитет обоих — и того и другого — в текущей журнальной критике сильно поколеблен. Указание на то, что имя Белинского было под запретом до самой смерти Николая I, совершенно правильно, но с Гоголем дело обстояло, может быть, еще хуже: о нем тоже было нелегко говорить (достаточно вспомнить историю некролога, написанного Тургеневым) и в то же время литературная репутация Гоголя подверглась жестоким ударам и справа и слева; и без того подорванная после выхода в свет „Выбранных мест из переписки с друзьями“, она окончательно снижалась в результате тонко рассчитанных ударов враждебного гоголевскому направлению лагеря.

---

[1] В. Буш, назв. работа, с. 197.

Чернышевский превосходно всё это сознавал. В рукописи неопубликованной рецензии 1855 г., упоминавшейся нами выше, он говорит: „...вскоре после выхода «Выбранных мест из переписки с друзьями» в русской критике воцарились мелочность и вялость, продолжающие господствовать и до сих пор. Тут уже нечего было ожидать широкой и проникающей в массу оценки Гоголя, т. е. *целой литературной эпохи*, можно сказать, целой исторической эпохи в развитии русского самосознания, но и более сподручные явления не были оценены надлежащим образом — не только о Гоголе не была в силах сказать ничего утешительного критика последних лет, — что дельного и нужного успела сказать она о Писемском, о Фете и Щербине или Полонском? Потому последним памятным для публики приговором о Гоголе остались суждения, вызванные его «Перепиской с друзьями». Они не могли производить впечатления, выгодного для литературного значения Гоголя. Убеждение в его величии во многих его почитателях было ослаблено этими последними впечатлениями и во всех почти остается, как было десять лет тому назад, робким, нерешительным, не имеющим веры в собственную основательность инстиктивным сочувствием, всё еще ожидающим себе доказательств и внушения несомненности от критики".

Всё это писалось, как мы уже указывали выше, в середине 1855 г., незадолго до начала работы над „Очерками гоголевского периода". Чернышевский, стало быть, очень остро чувствовал в это время необходимость восстановления литературного авторитета Гоголя.

Кроме того, для правильного истолкования замысла „Очерков гоголевского периода русской литературы", необходимо принять в расчет их полемическую направленность.

Удары Чернышевского были направлены не только против тех литераторов, которым дал уже в свое время отпор Белинский, — против Полевого, Сенковского, Шевырева и т. д. Борьба с этими критиками в середине пятидесятых годов была уже до известной степени анахронизмом (хотя и не вполне, как увидим из дальнейшего изложения), и с первого взгляда действительно может показаться, что „Очерки гоголевского периода русской литературы" — академическая, историко-литературная работа, лишенная всякой злободневности. Однако такое предположение было бы весьма далеко от истины. „Очерки гоголевского периода русской литературы" были направлены в первую

очередь против той критики, которую Чернышевский в рассмотренной выше черновой рецензии назвал мелочною и вялою. Чернышевский, правда, не называет нигде ничьих имен, но текст самой последней статьи „Очерков гоголевского периода" явно указывает кого имел в виду Чернышевский своими статьями. Чернышевский ставит здесь вопрос о социально-политическом смысле той теории чистого искусства, которую проповедывали в это время Дружинин и Анненков, и разрешает этот вопрос следующим образом: „... приверженцы так называемого чистого искусства сами не замечают истинного смысла своих желаний, или хотят вводить других в заблуждение.... Не останавливаясь на общей фразе, которою заведомо или без ведома для самих себя прикрывают они свои истинные желания, надобно ближе всмотреться в факты, свидетельствующие о их стремлениях, надобно посмотреть, *в каком духе сами они пишут и в каком духе написаны произведения, одобряемые ими*, и мы увидим, что они заботятся вовсе не о чистом искусстве, независимом от жизни, а напротив, хотят подчинить литературу исключительно служению одной тенденции, имеющей чисто житейское значение".[1]

Яснее высказаться при догдашних цензурных условиях Чернышевский не мог. Правда, он и здесь не называет никаких имен и как будто ни на кого не намекает. Однако весьма выразительно его подстрочное примечание: „Само собою разумеется, мы здесь говорим только о том, какой смысл имеет теория чистого искусства *в наше время. Здесь нас занимает настоящее, а не давно минувшее*.[2]

Сдержанность Чернышевского по отношению, например к Дружинину имела серьезные основания. Чернышевский в это время еще недостаточно укрепился в „Современнике" и, конечно, вынужден был считаться с позицией Некрасова, которую В. И. Ленин в одной из своих работ характеризует следующим образом: „Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и либералами, но все симпатии его были на стороне Чернышевского. Некрасов по той же личной слабости грешил нотками либерального угодничества, но сам же горько оплакивал свои «грехи» и *публично каялся* в них".[3]

---

[1] Соч. Чернышевского, т. II, с. 272.

[2] Там же, с. 273.

[3] В. И. Ленин. Еще один поход на демократию. Соч., изд. 2, т. XVI, с. 132. Курсив в подлиннике.

Правда, Дружинин, как мы видели, был весьма сомнительным либералом. Но как бы то ни было, в 1855 г. и в начале 1856 г. Дружинин еще считался сотрудником „Современника", и Некрасов еще дорожил им. Чернышевскому нужно было сначала вытеснить Дружинина из „Современника", и в своих „Литературных воспоминаниях" он именно об этом рассказывает. „Когда я начал писать для «Современника», — читаем мы в этих воспоминаниях, — самым важным и самым деятельным сотрудником его собственно журнальных отделов был Дружинин... Когда я начал писать исключительно для «Современника», я вытеснил оттуда Дружинина: я писал так много, что для Дружинина, писавшего быстро и много, не оставалось места; притом его литературные мнения были слишком различны от моих; при моем *возрастающем* влиянии на общий тон журнальных отделов Дружинин оказался неподходящим для него по образу мыслей".[1]

Итак, полемическая направленность „Очерков" — в первую очередь против тенденций того реакционного аполитического эстетизма, который утвердился в русской журналистике уже после смерти Белинского, — несомненна. Но тут возникает еще целый ряд вопросов.

Консервативная и реакционная критика, как мы видели, стремилась изолировать Гоголя от текущей русской литературы, стремилась доказать, что Гоголь — писатель исключи-

---

[1] „Современный Мир", 1911, № 9, с. 153—157. Письма Чернышевского к Некрасову от 24 и 26 сентября 1856 г. показывают, что Чернышевский в очень большой степени считался с отношением Некрасова к Дружинину. В первом из этих писем Чернышевский передает рассказ Григоровича о том, как Дружинин возмущал и расстраивал Григоровича своими нападениями на тенденции, которыми заразилась литература от Белинского". „Из слов моих о Дружинине, — прибавляет Чернышевский, — не заключите, что я враждую против него *как прежде*". Следовательно, *прежде*, т. е. как раз тогда, когда работа над „Очерками гоголевского периода русской литературы" только начиналась, Чернышевский, по собственному его признанию, враждовал с Дружининым. Любопытно также, что в письме к А. С. Зеленому от 26 сентября 1856 г. Чернышевский, говоря об отношении Дружинина к Белинскому, ставит его на одну доску с Булгариным: „... из людей, участвующих в петербургских журналах, даже те, которые не любят его... (т. е. Белинского. *Г. Б.*), не имеют о нем сказать ничего, кроме похвал (исключение остается за Булгариным, Дружининым и Гончаровым)". „Переписка Чернышевского с Некрасовым, Добролюбовым и А. С. Зеленым". Ред. Н. К. Пиксанова. М.—Л., 1925, с. 17, 22 и 25.

тельно своеобразный, писатель неподражаемый, что образцом он никому служить не может, что так называемая „гоголевская школа“ в русской литературе — сплошное недоразумение. Естественно было ожидать, что Чернышевский станет на противоположную точку зрения и будет доказывать, что Гоголь и есть именно тот писатель, у которого, следует учиться, которому следует подражать. И действительно, отчасти Чернышевский становится на эту точку зрения и уже в первой статье „Очерков“ заявляет: „Гоголевское направление до сих пор остается в нашей литературе единственным сильным и плодотворным. Если и можно припомнить несколько сносных, даже два или три прекрасных произведения, которые не были проникнуты идеею, сродною идее Гоголевых созданий, то, несмотря на свои художественные достоинства, они остались без влияния на публику, почти без значения в истории литературы“.

Однако же несколькими строками ниже Чернышевский совершенно ясно выражает свою неудовлетворенность подобным положением. Он говорит: „Да, в нашей литературе до сих пор продолжается гоголевский период, — а ведь двадцать лет прошло со времени появления «Ревизора», двадцать пять лет с появления «Вечеров на хуторе близ Диканьки»... Почему гоголевский период продолжается такое число лет, какого в прежнее время было достаточно для смены трех периодов? Быть может, сфера гоголевских идей так глубока и обширна, что нужно слишком много времени для полной разработки их литературою, для усвоения их обществом? ... быть может, наше самосознание еще вполне занято разработкою гоголевского содержания, не предчувствует ничего другого, не стремится ни к чему более полному и глубокому? Или *пора было бы явиться в нашей литературе новому направлению*, но оно не является вследствие какихнибудь посторонних обстоятельств? Предлагая последний вопрос, мы тем самым даем повод думать, что *считаем справедливым отвечать на него утвердительно*“.[1]

Еще более знаменательна фраза, которою Чернышевский начинает свою характеристику творчества Гоголя: „читатели могли видеть уже из того, что нами сказано и увидят еще яснее из продолжения наших статей, что мы не считаем сочинения Гоголя

---

[1] Соч. Чернышевского, т. II, с. 2—3.

безусловно удовлетворяющими всем современным потребностям русской публики .... что .... в некоторых произведениях последующих писателей мы видим залоги более полного и удовлетворительного развития идей, которые Гоголь обнимал только с одной стороны, не сознавая вполне их сцепления, их причин и следствий...“[1]

Итак, хотя в русской литературе, по мнению Чернышевского, двадцать пять лет продолжается гоголевский период, всё же в последние годы некоторые писатели развивали идеи, высказанные впервые Гоголем, более полно и удовлетворительно, чем сам Гоголь.

Однако общее положение, создавшееся в русской литературе в начале пятидесятых годов, Чернышевский считает неудовлетворительным. Из отдельных замечаний, разбросанных в начале его статьи, ясно, что самый замысел „Очерков“ в значительной степени вызван заботами Чернышевского о *современной* ему художественной литературе и опасениями за судьбу этой литературы. Чернышевский сам признается, что ищет для этой литературы опоры, притом опоры „в прошедшем, а не в будущем“, в мертвом, а не в живом. „Что же делать, если.... падающий может опереться только на гробы?“, — так разъясняет сам Чернышевский замысел своих „Очерков гоголевского периода русской литературы“.

Чем же объясняется такое отношение Чернышевского к современной ему художественной литературе? Как мы уже видели, Чернышевский выделял из общего потока этой литературы несколько произведений, „замечательных самостоятельными достоинствами в художественном отношении и живым содержанием, произведений, в которых нельзя не видеть залогов будущего развития“.

Как идеолог крестьянской революции Чернышевский не мог не сочувствовать творчеству Некрасова или не признавать исторической роли „Записок охотника“ Тургенева, повестей и романов из крестьянской жизни Григоровича. Но всех этих писателей Чернышевский считал представителями натуральной школы, учениками Белинского в области идеологии и учениками Гоголя в области художественного творчества. Именно поэтому он и заявлял, что в русской литературе в течение двад-

[1] Соч. Чернышевского, т. II, с. 5—6.

цати лет продолжается гоголевский период, что в ней в течение уже многих лет безраздельно господствует литературная школа, основанная Гоголем. Как мы уже видели, подобная точка зрения еще Венгерову казалась абсурдной, и он никак не мог поверить тому, чтобы Чернышевский серьезно и не из одних цензурных соображений применял термин: „гоголевский период русской литературы“ даже по отношению к тридцатым и сороковым годам, не говоря уже о пятидесятых.

Однако Чернышевский действительно считал, что еще в первой половине 50-х гг. в русской литературе продолжался гоголевский период. У него есть статья, из которой довольно ясно видно, каким образом творчество Гоголя связывалось в его представлении с творчеством таких писателей, как Тургенев или Григорович. Мы имеем в виду статью 1861 г. „Не начало ли перемены?“, которая относится к тому моменту, когда Чернышевский в результате обострения классовой и политической борьбы глубоко разочаровался уже в творчестве писателей-дворян и, совершенно по-иному расценивая Тургенева и Григоровича, осудил ту манеру изображения русского крестьянства, которая была им свойственна. Чернышевский и здесь характеризует этих писателей как учеников и продолжателей дела Гоголя, *выводя всё их творчество из гоголевской „Шинели“*.[1]

Но разочарование, о котором мы упомянули, пришло гораздо позже. Когда Чернышевский задумывал „Очерки гоголевского периода“, он, наоборот, хотел защитить писателей, подобных Тургеневу и Григоровичу, от выпадов справа, в частности от славянофильской критики, и именно это намерение придавало актуальный и злободневный характер его „Очеркам“.

Из всего, что говорилось выше, ясно, что не одно стремление „возвеличить Белинского“ продиктовало Чернышевскому замысел его „Очерков“. Соображения Венгерова о том, что термин „гоголевский период русской литературы“ был употреблен Чернышевским *только* в результате цензурных опа-

---

[1] В этой статье Чернышевский, выступая против дворянской группы писателей, сближает их отношение к народу с отношением Гоголя к Акакию Акакиевичу; считает, что они затушевывают недостатки народа, налегая только на то, что он „несчастен, кроток и безответен“. При этом Чернышевский говорит: „читайте повести из народного быта г. Григоровича и Тургенева со всеми их подражателями: всё это насквозь пропитано запахом «Шинели» Акакия Акакиевича“.

сений, несостоятельны. Ясно, что если бы Чернышевский мог выражать свои мысли вполне свободно, он назвал бы эпоху тридцатых и сороковых годов „временем Белинского и Гоголя“, так как Гоголя и Белинского он считал равноценными явлениями в истории русской литературы.

Этим определилось, прежде всего *построение* статей, входящих в „Очерки гоголевского периода русской литературы“. Первая статья представляет собой характеристику литературно-критической деятельности Полевого, вторая — такую же характеристику Сенковского, третья посвящена критикам-славянофилам, четвертая — Надеждину, пятая — Надеждину и Белинскому, четыре последних — Белинскому. Темой Чернышевского как будто является история литературно-критической деятельности предшественников Белинского и его самого. Но своему историческому обзору он предпосылает прежде всего общую характеристику творчества Гоголя и его значения в истории русской литературы. Обзор этот заканчивается заявлением Чернышевского, что в следующих статьях он даст „очерк мнений, высказанных относительно Гоголя представителями прежних литературных партий“. В дальнейшем это заявление несколько раз повторяется; например, в начале третьей статьи „Очерков“ Чернышевский говорит: „поставив себе целью дать не бессвязный хронологический перечень статей о Гоголе, а изложение распространения в литературном мире и в публике понятий о значении Гоголя, мы должны были соединять в одну цельную характеристику всё, что было говорено о Гоголе с той или другой точки зрения“.

И, действительно, в первой статье от характеристики философских и эстетических воззрений Полевого и его литературно-критического метода Чернышевский переходит к разбору и опровержению суждений Полевого о Гоголе, причем основная идея его статьи сводится к тому, что романтик Полевой не мог понять и оценить по достоинству творчество Гоголя вследствие ограниченности своих эстетических понятий.

Точно так же построена и вторая статья — о Сенковском. Сначала дается общая характеристика Сенковского как остроумного и беспринципного писателя и критика; затем Чернышевский раскрывает основную идею своей статьи в следующих словах: „теперь нет надобности нам распространяться о том, мог ли барон Брамбеус сказать о Гоголе что-нибудь в самом

деле замечательного. Кто не сказал ни о ком ничего, тот, конечно, ничего особенного не сказал и о Гоголе". И за этим следует подробный обзор суждений Сенковского о Гоголе и опровержение этих суждений.

В третьей статье по такому же принципу построена характеристика литературно-критической деятельности Шевырева, с тою только разницей, что Чернышевский, в полном соответствии с основной целеустремленностью „Очерков", полемизирует с суждениями Шевырева не только о Гоголе, но и о Тургеневе и Гончарове.

Чернышевский таким образом как бы ставит себе задачей попутно с историей русской критики тридцатых и сороковых годов опровергнуть все неправильные с его точки зрения суждения о Гоголе. Он как бы извлекает из забвения все узко-партийные, пристрастные оценки, все нелепые и односторонние суждения, которые в свое время были допущены критикой тридцатых и сороковых годов при разборе произведений Гоголя, и выставляет напоказ всю слабость и близорукость этой критики. История и полемика у него взаимно дополняют друг друга.

Выдержать такой план до конца было трудно, потому что в задачу Чернышевского входило восстановление литературного авторитета не только Гоголя, но и Белинского. Однако и в статьях, посвященных Белинскому, Чернышевский возвратился к вопросу о значении Гоголя.

Сам Чернышевский весьма скромно отзывался о своих „Очерках", заявляя, что он не ставит себе задачей сказать что-нибудь новое специально о Гоголе, а наоборот, хочет только сгруппировать и систематизировать наиболее важные суждения Белинского о Гоголе и напомнить их русской читательской публике. Так, в начале первой статьи „Очерков" читаем: „... при разборе сочинений самого Гоголя остается почти только приводить в систему и развивать мысли, уже высказанные критикой, о которой мы говорили в начале статьи; дополнений, собственно нам принадлежащих, будет немного..."

Действительно, зависимость Чернышевского от Белинского очень чувствуется в этой части первой статьи „Очерков", где речь идет о значении Гоголя. Чернышевский говорит здесь, что Гоголя надо считать „отцом русской прозы" подобно тому, как Пушкин был отцом русской поэзии; Гоголь, по его словам, поэт народный и национальный; Гоголь должен считаться пер-

вым вполне самостоятельным русским писателем, тогда как Пушкин еще явно зависел в своем творчестве от Байрона, Шекспира и Вальтер-Скотта; Гоголь, наконец, — глава единственной ценной литературной школы.

Ясно, что все эти утверждения — лишь систематизация того, что в разное время было сказано Белинским.[1]

Как известно, Белинский в статье „Взгляд на русскую литературу 1847 года“ провел знак равенства между понятиями „школа Гоголя“ и „натуральная школа“, положив таким образом начало несколько упрощенному представлению о развитии русской художественной прозы сороковых годов.

Чернышевский целиком усваивает это представление, хотя в начале пятидесятых годов в русской критике уже были попытки дифференцировать понятие „натуральная школа“.[2] В первой статье „Очерков гоголевского периода“ читаем: „Гоголь важен не только как гениальный писатель, но вместе с тем и как глава школы — единственной школы, которою может гордиться русская литература, потому что ни Грибоедов, ни Пушкин, ни Лермонтов, ни Кольцов не имели учеников, которых

---

[1] В статье „О русской повести и повестях Гоголя“ Белинский характеризовал Гоголя, как „родоначальника русской прозы“, а в статье „Взгляд на русскую литературу 1843 года“ отдавал решительное предпочтение повестям Гоголя перед повестями Пушкина. См. Соч. Белинского, т. II, с. 212—236, и т. VIII, с. 397. В рецензии на первое издание „Мертвых душ“ (1842 г.) Белинский характеризовал Гоголя как национального русского поэта (соч. Белинского, т. VII, с. 291). Наконец, в статье „Взгляд на русскую литературу 1847 года“ Белинский заявлял, что у Гоголя не было образца, не было предшественников ни в русской, ни в иностранных литературах“ (Соч. Белинского, т. XI, с. 88).

[2] Одним из первых попытался дифференцировать понятия „натуральная школа“ и „гоголевская школа“ Аполлон Григорьев. В статье „Русская литература в 1852 г.“, „Москвитянин“, 1853, № 1, Аполлон Григорьев признает наличие в русской литературе школы, „которая считала себя происходящей по прямой линии от Гоголя“ и отличительным признаком которой является „раздраженное отношение к действительности во имя претензий человеческого самолюбия“. Аполлон Григорьев считает, что эта школа уже умерла или умирает, и различает в ней следующие направления: 1) „лермонтовское“ (Авдеев, Хвощинская), 2) „лермонтовское, принявшее гоголевскую форму“ и 3) натуральную школу в собственном смысле (Ф. Достоевский и др.). Ко всем этим направлениям Аполлон Григорьев в эти годы относится резко отрицательно. Характерно, что Тургенев, Григорович и Гончаров отнесены им ко второй категории, причем им поставлено в упрек „неправильное отношение к действительности“ (в частности, у первых двух — идеализация крестьянской жизни)

имена были бы важны для истории русской литературы. Мы должны убедиться, что вся наша литература, насколько она не образовалась под влиянием нечужеземных писателей, примыкает к Гоголю, и только тогда представится нам в полном размере всё его значение для русской литературы".[1]

Всё это, конечно, не что иное, как дальнейшее развитие следующей мысли Белинского из статьи „Взгляд на русскую литературу 1847 года": „влияние Гоголя на русскую литературу было безгранично. Не только все молодые таланты бросились на указанный им путь, но и некоторые писатели, уже приобретшие известность, пошли по этому пути, оставивши свой прежний. Отсюда появление школы, которую ее противники думали унизить названием натуральной".[2]

Но Белинский писал это в 1847 г. С тех пор очень многое изменилось, и, характеризуя состояние русской литературы середины пятидесятых годов, Чернышевский был вынужден всё-таки признать, что в последние годы появилось несколько „прекрасных" произведений, не проникнутых идеею, сродною идее гоголевских произведений. Однако он считал, что подобные произведения не могут иметь никакого влияния на общество: недаром в письме его к Некрасову от 26 сентября 1856 г. Тургенев, которого он считал учеником Белинского и Гоголя, характеризуется как писатель, разделяющий с Некрасовым внимание публики, а Лев Толстой — как писатель, пользующийся вниманием только литераторов. Мы видим, что Чернышевский недооценивал современную ему художественную литературу. Нетрудно понять, отчего это происходило. От литературы Чернышевский ждал таких произведений, которые могли бы стать орудием изменения русской действительности. Повидимому, он не верил в возможность самостоятельного развития современной ему художественной литературы в желательном ему направлении, не верил тому, что эта литература может стать мощным орудием изменения действительности независимо от влияния Гоголя и Белинского. Отсюда необыкновенно высокая оценка творчества Гоголя, его значения в истории русской литературы. Чернышевский гораздо резче проводит грань между Гоголем и всеми остальными русскими писателями, чем

---

1 Соч. Чернышевского, т. II, с. 14.
2 Соч. Белинского, т. XI, с. 90.

это делал в свое время Белинский. Для Чернышевского в это время Гоголь бесконечно выше всех русских писателей, в том числе Пушкина и Лермонтова, и в начале первой статьи он заявляет: „мы называем Гоголя *без всякого сравнения* величайшим из русских писателей по значению“.[1]

Эта своеобразная оценка определялась уже не только воздействием Белинского. Вообще всё суждение Чернышевского, приведенное выше, в значительной степени объясняется особенностями его собственной эстетики, которая целиком соответствовала его политическому мышлению, мышлению демократа-просветителя, идеолога крестьянской революции.

Характерные черты этого мышления указаны В. И. Лениным в статье „От какого наследства мы отказываемся“, в том месте, где Ленин, имея в виду Чернышевского, говорит по цензурным соображениям о публицисте 60-х гг. Скалдине (Еленеве):[2] „Как и просветители западно-европейские, как и большинство литературных представителей 60-х годов, Скалдин одушевлен горячей враждой к крепостному праву и *всем его* порождениям в экономической, социальной и юридической области. Это первая характерная черта «просветителя». Вторая характерная черта, общая всем русским просветителям, — горячая защита просвещения, самоуправления, свободы, европейских форм жизни и вообще всесторонней европеизации России. Наконец, третья характерная черта «просветителя» это — отстаивание интересов народных масс, главным образом, крестьян.... искренняя вера в то, что отмена крепостного права и его остатков принесет с собой общее благосостояние, и искреннее желание содействовать этому“.[3]

Ясно, что и художественная литература с точки зрения Чернышевского должна была бороться с крепостным правом и его порождениями, отстаивать просвещение, европеизацию России и интересы народных масс. Для этого русские писатели с точки зрения Чернышевского должны были признать своими вождями Белинского и Гоголя, — первого в области теоретической мысли, второго — в области художественного творчества.

[1] Соч. Чернышевского, т. II, с. 6.

[2] Что Ленин, характеризуя Скалдина как просветителя шестидесятых годов, имел в виду Чернышевского, видно из текста его письма к Потресову от 26 января 1899 г. (Соч., изд. 2, т. II, с. 630).

[3] В. И. Ленин. Соч., изд. 2, т. II, с. 314.

Стремление Чернышевского во что бы то ни стало возвысить Гоголя над остальными русскими писателями привело его к некоторым явным ошибкам. Усвоив от Белинского преувеличенное представление о самобытности Гоголя, Чернышевский не допускал и мысли о том, что Гоголь мог в какой-то мере подвергаться воздействию западноевропейских писателей. В третьей статье „Очерков гоголевского периода“ Чернышевский высмеивает Шевырева за сближение произведений Гоголя с произведениями Гофмана, Тика и других немецких романтиков, Подобное сближение кажется Чернышевскому абсурдным, и он восклицает: „Да ведь нужно было бы спросить, слыхивал ли Гоголь в 1835 году о Гофмане и Тике? .... каким бы образом Гоголь мог подчиняться влиянию Тика, которого едва ли хоть сколько-нибудь знал? ...“

По мнению Чернышевского, Гофману Гоголь также ничем не обязан. „Считаем ненужным замечать, — говорит он, — что с Гофманом у Гоголя нет ни малейшего сходства: один сам придумывает, самостоятельно изобретает фантастические похождения из чисто немецкой жизни, другой буквально пересказывает малорусские предания («Вий») или общеизвестные анекдоты («Нос»): какое же тут сходство? Уж после этого «Песня про купца Калашникова» не есть ли подражание «Гецу фон Берлихенгену»? ведь у Гете тоже изображено владычество «кулачного права», Faustrecht. С Тиком, этим праздным фантазером, у Гоголя еще меньше сходства“.[1]

Но, не ограничиваясь систематизацией высказываний Белинского о Гоголе и усвоением его основных положений об исторической роли и значении Гоголя, Чернышевский развил и дополнил эти положения и придал им такую социально-политическую заостренность, какой они не имели и не могли иметь у Белинского.

С необыкновенной для своего времени смелостью и простотой высказывает Чернышевский свой взгляд на Гоголя как на писателя, который прекрасно может быть использован для революционной пропаганды. „Никогда «незлобивый поэт», — пишет Чернышевский (имея в виду известное стихотворение Некрасова «Блажен незлобивый поэт»), — не может иметь таких страстных почитателей, как тот, кто, подобно Гоголю, «питая

[1] Соч. Чернышевского, т. II, с. 100.

грудь ненавистью» ко всему низкому, пошлому и пагубному, «враждебным словом отрицанья» против всего гнусного «проповедует любовь» к добру и правде. Кто гладит по шерсти всех и всё, тот, кроме себя, не любит никого и ничего; кем довольны все, тот не делает ничего доброго, потому что добро невозможно без оскорбления зла. Кто никого не ненавидит, тому никто ничем не обязан. Гоголю многим обязаны те, которые нуждаются в защите; он стал во главе тех, которые отрицают злое и пошлое".[1]

Так раскрывает Чернышевский политические предпосылки своей огромной любви к Гоголю. В Гоголе он ценит поэта, ненавидящего „зло и пошлость", т. е. дореформенную русскую действительность, — писателя, пробуждающего в своих читателях революционные чувства. „Мертвые души" Гоголя, по мнению Чернышевского, — не гротеск, — плод оригинальной творческой фантазии, — не гениальная сатира на Россию, а высокохудожественное и *совершенно правильное* отображение подлинной дореформенной России. Если же есть в этом отображении недостатки, то разве в том отношении, что оно *недостаточно* бичует дореформенную Россию, которая в действительности была еще отвратительнее и ужаснее, чем гоголевская.

Конечно, Чернышевскому трудно было выражать подобные мысли по цензурным условиям, но внимательно вчитываясь в его статьи, можно эти мысли заметить. Так например, в третьей статье „Очерков", полемизируя с Шевыревым по вопросу об оценке „Мертвых душ", Чернышевский ставит ему, между прочим, такой вопрос: „Нам нужен прямой ответ: правда или вздорная фантазия «Мертвые души», пустая выдумка праздного воображения или картина действительного быта?" Вслед за этим Чернышевский с возмущением цитирует слова Шевырева о том, что общество, изображенное в „Мертвых душах", „не существует, не может существовать на самом деле", что при создании города N „фантазия поэта разыгралась вволю и почти отрешилась от существенной жизни".[2]

А в седьмой статье „Очерков гоголевского периода", которая печаталась уже при несколько изменившейся цензурной

---

[1] Соч. Чернышевского, т. II, с. 15.
[2] Соч. Чернышевского, т. II, с. 106.

обстановке, Чернышевский прямо говорит о том, что сарказм Гоголя был скромен и ограничен по сравнению с действительностью. „Белинский — читаем мы в этой статье, — восхищался «Ревизором» и «Мертвыми душами». Подумаем хорошенько, мог ли бы восхищаться этими произведениями человек неумеренный в своих желаниях? Неужели в самом деле сарказм Гоголя не знает никаких границ? Напротив, стоит вспомнить хотя о Диккенсе, не говоря уже о французских писателях прошлого века, и мы должны будем признаться, что сарказм Гоголя очень скромен и ограничен“.[1]

Но если сравнивать Гоголя с другими русскими писателями, приходится признать, что никто из них не мог сравниться с Гоголем по силе обличения, негодования и сарказма. За эту силу и беспощадность обличения Чернышевский безоговорочно прощает Гоголю все его поздние ошибки, не исключая и „Выбранных мест из переписки с друзьями“, и *в этом самое существенное различие* между суждениями Чернышевского и Белинского о Гоголе.

Что Чернышевский был сильно озабочен восстановлением литературной репутации Гоголя, поколебленной Белинским, — это ясно видно из его разбора второго тома „Мертвых душ“, который дан в пространном примечании к первой статье. Неслучайно сосредоточивает Чернышевский всё свое внимание на разборе этого произведения, которое появилось в печати уже после смерти Белинского и Гоголя и которое дает возможность судить о направлении творчества Гоголя в последние годы его жизни. Весь разбор построен так, чтобы из него с неопровержимой ясностью вытекало, что художественный талант Гоголя не ослабел и направление его творчества не изменилось и в последние годы его жизни.

Основные мысли этого разбора сводятся к следующему: говорить о напечатанных главах „Мертвых душ“ как о цельном, хотя бы и черновом эскизе, нет никакой возможности. Многие из сохранившихся страниц были, как видно, отброшены Гоголем и заменены другими страницами, впоследствии, может быть, также отброшенными. Ничего нет удивительного в том, что среди этих отрывков некоторые слабы по мысли и по выполнению: „таковы особенно отрывки, в которых изображаются идеалы

---

1 Соч. Чернышевского, т. II, с. 208.

самого автора, например, дивный воспитатель Тентетникова, многие страницы отрывка о Костанжогло, многие страницы отрывка о Муразове". Фальшивая идеализация рационального хозяйства Костанжогло имеет объективно реакционный смысл, так как Гоголь идеализирует здесь такие социальные явления, которые по существу отвратительны, не замечая в сфере действий Костанжогло тех язв, „которые так хорошо видел и добросовестно изобличал Гоголь в других сферах". Однако не следует забывать, что дошедшие до нас главы второго тома „Мертвых душ" — только один из черновых вариантов. „Мы не имеем права утверждать, что стремление разлить отрадный колорит по сочинению пересилило бы.... художническую критику в авторе, который был и неумолимым к себе и проницательным критиком". Самый текст опубликованных глав дает основания предполагать обратное. В уцелевших отрывках очень много таких страниц, которые должны быть причислены к лучшему, что когда-либо давал нам Гоголь. Следует очень подробный и длинный перечень таких мест, заканчивающийся выводом: „в большей части отрывков, несмотря на их неотделанность, великий талант Гоголя является с прежнею своею силою, свежестью, с благородством направления, врожденным его высокой натуре".[1]

Если основной задачей „Очерков гоголевского периода" было востановление литературного авторитета Гоголя и Белинского, если эти „Очерки" при всем богатстве использованного фактического материала по замыслу своему представляли собой вполне злободневное и полемическое произведение, то из этого отнюдь не следует, что Чернышевский не интересовался творчеством Гоголя как определенной историко-литературной проблемой. Уже в „Очерках гоголевского периода" он ставил вопрос о значении Гоголя в истории руссской литературы. Не подлежит однако никакому сомнению, что в этих „Очерках" Чернышевский не высказал и десятой доли того, что он мог и хотел сказать о творчестве Гоголя и о Гоголе вообще. Сам Чернышевский не считал это произведение законченным. В начале первой статьи „Очерков" он писал, что русская литература в последние годы приобрела несколько новых талантов, которые успели уже дать несколько произведений, замечательных своими художественными достоинствами и своим живым

1 Соч. Чернышевского, т. II, с. 6—8, подстрочное примечание.

содержанием. „И если в наших статьях, — писал он, — отразится хотя сколько-нибудь начало движения, выразившееся в этих произведениях, они будут не совершенно лишены предчувствия о более полном и глубоком развитии русской литературы“.[1] Как известно, в девяти статьях, входящих в состав „Очерков гоголевского периода“, Чернышевский не успел дать характеристику литературного движения пятидесятых годов. Однако он не отказался от этого намерения, и последняя его статья, входящая в „Очерки гоголевского периода“, заканчивается такими словами: „Если обстоятельства позволят нам *исполнить во всем размере план, по которому начаты наши «Очерки»*, и первая часть которых — обозрение критики — нами кончена, то мы должны будем обозревать во второй части нашего труда деятельность русских поэтов и беллетристов, начиная с Гоголя до настоящего времени“.[2]

Если бы этот замысел был осуществлен, Чернышевский вне всякого сомнения очень подробно остановился бы на истории творчества Гоголя и, вероятно, дал бы развернутую оценку произведений Гоголя как с точки зрения их социальной значимости, так и с точки зрения их художественных достоинств. Но на это у него просто не хватило времени: работа над „Очерками гоголевского периода“ продолжалась до конца 1856 г. (последняя статья появилась в декабрьской книжке „Современника“ за 1856 г.), а в конце следующего 1857 г. Чернышевский уже отошел от литературно-критической работы, сосредоточив свое внимание на внутренней политике и, главным образом, на крестьянском вопросе.

Он успел, однако, до этого напечатать ряд рецензий и заметок, касающихся творчества Гоголя и его биографии, а именно: в мартовском номере „Современника“ за 1856 г. — заметку о письмах Гоголя, печатавшихся в „Москвитянине“; в майской книжке „Современника“ за тот же год — пространную рецензию на книгу Кулиша „Записки о жизни Н. В. Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем“; наконец, в июльской книжке „Современника“ за тот же год — такую же пространную рецензию на V и VI тт. собрания сочинений Гоголя в издании Трушковского.

---

1 Соч. Чернышевского., т. II, с. 4.

2 Там же, с. 276.

Все эти рецензии и заметки имели, однако, случайный характер; в историко-литературном отношении гораздо важнее большая статья Чернышевского „Сочинения и письма Гоголя, издание П. А. Кулиша“, напечатанная в августовской книжке „Современника“ за 1857 г.

В статье этой Чернышевский частично развивает те же тезисы, которые развивались в „Очерках гоголевского периода русской литературы“ — тезисы, целью которых является литературная реабилитация Гоголя.

Снова характеризует он Гоголя как писателя и как человека, повторяя и углубляя то, что было намечено еще в первом наброске рецензии на издание 1855 г., оставшемся ненапечатанным.

„Гоголь писал о тех явлениях, которые волновали его благородную натуру, — говорит Чернышевский, — и довольствовался тем, что разоблачает эти явления; откуда возникли эти явления, каково их отношение к общим принципам нашей жизни, никто ему не говорил, а самому ему еще рано было для таких отвлеченностей отрываться от непосредственного созерцания жизни... Но впечатление, производимое безобразными явлениями жизни на его высокую и сильную натуру, было так сильно, что произведения его оживлены были энергиею негодования, о которой не имели понятия люди, бывшие его учителями и друзьями“.[1]

Мы видим, что Чернышевский пытается здесь разрешить противоречие между субъективным сознанием Гоголя и объективным значением его произведений указанием на своеобразие личности Гоголя: Гоголь — писатель не способный к отвлеченному мышлению, сам не понимающий объективного значения своих произведений; однако „энергия негодования“, которой проникнуты произведения Гоголя, выдвигает его на первое место из всех русских писателей и заставляет нас забыть и простить все его заблуждения и ошибки. Источники этой энергии Чернышевский видит в своеобразной и глубоко привлекательной личности Гоголя.

„Многосложен его характер, — пишет Чернышевский, — и до сих пор загадочны многие черты его. Но то очевидно с первого взгляда, что отличительными качествами его натуры была

[1] Соч. Чернышевского, т. III, с. 369—370.

энергия, сила, страсть; это был один из тех энтузиастов от природы, которым нет середины: или дремать, или кипеть жизнью".[1]

Снова ставит Чернышевский вопрос о том, умерла ли в Гоголе способность к художественному творчеству и, в частности, к сатирическому изображению действительности в последние годы его жизни, и снова отвечает на этот вопрос отрицательно, указывая, что общее направление второго тома „Мертвых душ" таково же, как и направление первого тома.

„Кроме того,— пишет Чернышевский,— надо вспомнить, что когда явился первый том «Мертвых душ», Гоголь уже гораздо более года, быть может, года два был предан аскетическому направлению,— это обнаруживается письмами,— однакож оно не помешало ему познакомить свет с Чичиковым и его свитою".

По мнению Чернышевского, то обстоятельство, что в конце жизни Гоголя аскетизм подавил в нем все другие стремления, также не может играть решающей роли для характеристики последнего периода его творчества. „Аскетическое направление,— пишет Чернышевский,— имеет совершенно различный смысл, смотря по тому, из каких стремлений вытекает... Вы сказали: «аскетизм» и думаете, что этим уже всё решено Одно слово само по себе ничего не значит". Аскетизм Гоголя, по мнению Чернышевского, нельзя смешивать с аскетизмом каких-нибудь иезуитов, у которых цель проповеди об аскетизме состоит в том, чтобы приучить несчастных и голодных к мысли, что они вечно должны быть голодны. Наоборот, его можно сравнить с аскетизмом Иоанна Златоуста, или Массильона, проповедь которых возникла из благородного негодования на развратную и пустую роскошь.[2]

Мы видим таким образом, что и эта новая статья Чернышевского в значительной степени посвящена всё той же задаче литературной реабилитации Гоголя, причем Чернышевский естественно больше всего старается защитить и оправдать Гоголя от тех упреков и обвинений, которые шли или могли итти из левого лагеря. Однако главная ценность статьи Чернышевского не в этом.

Гораздо важнее высказанные в этой статье соображения Чернышевского об исторической закономерности всего идеоло-

---

[1] Соч. Чернышевского, т. III, с. 371.

[2] Там же, с. 339—340.

гического пути Гоголя, о неразрывной связи его идеологической эволюции с особенностями его эпохи.

Вот как характеризует Чернышевский культурный уровень русского общества того времени, когда Гоголь впервые приехал в Петербург. „За десять лет перед тем, десятью годами позже того, в петербургской молодежи было одушевление так называемыми возвышенными идеями. Около 1830 г. ничего такого не оказывалось. Молодежь восхищалась Пушкиным, да и то без прежнего энтузиазма; кроме восхищения Пушкиным едва ли можно было найти в ней какие-нибудь стремления, переходящие за границу молодых развлечений.... Конечно, и тогдашняя молодежь не была бы враждебна к заоблачным мыслям о судьбах человечества, о мировых вопросах, о благе России и т. п., еслиб что-нибудь услышала об этих идеях. Но дело в том, что неоткуда и не от кого было ей слышать о подобных предметах“.[1]

С большой проницательностью раскрывает Чернышевский как совершенно естественно, с роковой необходимостью укреплялось в Гоголе его реакционное и крепостническое миросозерцание. Шаг за шагом следит Чернышевский за историей духовного роста Гоголя, используя общеизвестные факты его биографии. Однако метод Чернышевского нельзя назвать биографическим, так как факты, которыми он оперирует, неизменно получают у него историческое и социологическое осмысление с точки зрения революционно настроенной демократической интеллигенции. Прежде всего это относится к оценке того воздействия, которое оказало в свое время на Гоголя общение с Пушкиным и его кружком. В отличие от традиционной точки зрения Чернышевский расценивает это общение как факт, сыгравший *отрицательную* роль в истории идеологического пути Гоголя. С точки зрения Чернышевского знакомство молодого Гоголя с Пушкиным и с его друзьями, в сущности говоря, *помешало* молодому писателю поднять свое философское и политическое мировоззрение на более высокий уровень.

Здесь нам снова приходится сослаться на неопубликованный до сих пор рукописный материал. Рукопись статьи „Сочинения и письма Гоголя, издание Кулиша“, хранящаяся в Саратовском доме-музее им. Чернышевского, имеет целый ряд весьма любопытных отличий от печатного текста. Отдельные фразы и целые куски, размером иногда в несколько страниц,

[1] Соч. Чернышевского т. III, с. 340—341.

имеющиеся в рукописи, в печатном тексте отсутствуют. Сопоставление печатного текста статьи с этими пропущенными местами дает очень много для понимания подлинной точки зрения Чернышевского на литературную среду, в которой вращался Гоголь в тридцатых и сороковых годах.

Уже на основании печатного текста статьи можно заметить, что Чернышевский не видит принципиальной разницы между влиянием самого Пушкина на Гоголя и влиянием на него тех литераторов, с которыми Гоголь вошел в общение благодаря своему знакомству с Пушкиным.

Влияние Пушкина на Гоголя оценивается Чернышевским следующим образом: „Скоро Гоголь сделался литератором, и случайность, которая до сих пор называется необыкновенно счастливой и благотворной для развития творческих сил Гоголя, ввела его в кружок, состоявший из избраннейших писателей тогдашнего Петербурга. Первым был в этом кружке человек с талантом действительно великим, с умом действительно очень быстрым, с характером действительно очень благородным в частной жизни. Пушкин ободрял молодого писателя и внушал ему, каким путем надобно итти к поэтической славе. Но каков мог быть характер этих внушений? Известен образ мыслей, вполне развившийся в Пушкине, когда прежние его руководители сменились новыми друзьями и прежняя неприятная обстановка заменилась благосклонностью со стороны людей, третировавших Пушкина некогда как дерзкого мальчишку. До конца жизни Пушкин оставался благородным человеком в частной жизни: человеком современных убеждений он никогда не был; прежде под влияниями, о которых вспоминает в «Арионе» — казался, а теперь даже и не казался. Он мог говорить об искусстве с художественной стороны, ссылаясь на глубокомысленного Катенина, мог прочитать молодому Гоголю прекрасное стихотворение «Поэт и чернь» с знаменитыми стихами

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв и т. д.,

мог сказать Гоголю, что Полевой — пустой и вздорный крикун; мог похвалить непритворную веселость «Вечеров на хуторе». Всё это, пожалуй, и хорошо, но всего этого мало; а по правде говоря, не всё это и хорошо“.[1]

[1] Соч. Чернышевского, т. III, с. 341—342.

Итак, по мнению Чернышевского, общение Гоголя с Пушкиным было вовсе не так благотворно для развития таланта Гоголя, как об этом привыкли говорить. О влиянии же Языкова и Жуковского Чернышевский в печатном тексте статьи говорит очень мало и довольно сдержанно, так что его отрицательное отношение к этому влиянию приходится угадывать, читая между строк. Чернышевский указывает, что влияние Жуковского и Языкова могло усилить в Гоголе наклонность к аскетизму, указывает, что Жуковский и Языков оказали Гоголю много услуг, а Шевырев „ободрял наклонности", которые „овладевали умственной жизнию Гоголя", и затем заявляет: „Этим знакомствам надобно приписывать сильное участие в образовании у Гоголя того взгляда на жизнь, который выразился «Перепискою с друзьями». По всем соображениям особенно сильно должно было быть в этом случае влияние Жуковского".[1]

Создается впечатление, что Чернышевский склонен был считать влияние Пушкина на Гоголя чуть ли не более вредным, чем влияние других литераторов. Между тем, совершенно иная картина представится нам, если мы обратимся к рукописи.

После фразы: „за недостатком прямых сведений о нравственной жизни Гоголя мы прежде всего постараемся отгадать, с какими влияниями мог он встречаться в тех обществах",— фразы, имеющейся и в печатном тексте, — в рукописи следует абзац, в котором Чернышевский заявляет, что хочет дать нечто в роде вымышленного рассказа о том, каков мог быть характер кружков, вовлекавших в себя Гоголя. „Пусть читатели смотрят на эту часть нашей статьи как на отрывок из романа", говорит Чернышевский.

За этим следует абзац о влиянии Пушкина на Гоголя, уже приведенный нами выше, а затем пять чрезвычайно едких характеристик, полный текст которых воспроизведен в приложении к нашей статье.

Все характеристики безыменны, однако по целому ряду признаков легко установить, кого Чернышевский имеет в виду. Охарактеризованы последовательно Языков, Жуковский, Плетнев, Погодин и Шевырев. Все характеристики имеют чисто памфлетный характер, их могла породить только обостренная классовая ненависть и презрение политического борца-револю-

---

[1] Соч Чернышевского, т. III, с. 348.

ционера к выразителям идеологии крепостников-помещиков николаевской эпохи. Языков охарактеризован как поэт-циник, более развратный, впрочем, на словах, чем на деле, и как человек, никогда не имевший твердых убеждений. Еще язвительнее характеристика Жуковского как человека с примитивно-чувствительной психологией и вместе с тем — с умением устраивать свои дела. В характеристике Плетнева использованы факты его биографии: посредственные успехи в науках, быстрая карьера благодаря связям с влиятельными лицами и пр.

Из многочисленных критических статей Плетнева привлекается лишь одна статья о Шекспире, напечатанная в 1837 г. в „Литературных прибавлениях к Русскому Инвалиду“. Зато не без едкости упомянуты стихотворные опыты Плетнева.

Известно, что вслед за знакомством с Плетневым, Пушкиным и Жуковским, Гоголь в 1832—1835 гг. завязывает отношения с теми московскими литераторами, которые вскоре самоопределились как славянофилы разных оттенков: с Погодиным, С. Т. Аксаковым, отчасти (пока только письменно) с Шевыревым. Об этих новых связях и знакомствах Чернышевский говорит так: „нашему воображению открывается новый горизонт, фантазия увлекает нас в иную страну к другим поэтическим образам. Известность писателя расширяется, он приобретает новых друзей. Прежние типы не заключали в себе никаких материалов, способных обнаруживать влияние на убеждения человека. Теперь нам предстают образы с бо́льшим умственным содержанием“.

Следует характеристика Погодина, для которой использованы такие черты, как склонность к скопидомству и тонким денежным расчетам, тесные связи с людьми, подчиняющимися его влиянию, и способность оказывать сильное воздействие на людей с неокрепшим миросозерцанием.

Для характеристики же политических убеждений Погодина использованы наиболее известные исторические и публицистические его работы, преимущественно те, в которых заключаются панегирики самодержавию как форме правления, исторически оправданной и соответствующей свойствам русского народа.

Наконец, Шевырев характеризуется как человек совершенно бездарный, лишенный здравого смысла, но умеющий производить впечатление великого мыслителя на несведущих людей;

как человек невероятно тщеславный, мелочный и мстительный и ярый реакционер по своим политическим убеждениям.[1]

Следующие затем выводы о закономерности всего идеологического пути Гоголя в рукописном тексте сформулированы гораздо яснее и откровеннее, чем в печатной редакции.

Так например, в печатном тексте статьи может быть угадана следующая мысль: если бы Гоголь мог своевременно войти в общение не с членами пушкинского кружка и московскими славянофилами, а, скажем, с Полевым или с Надеждиным, не говоря уже о кружке Белинского и Герцена, то его идеологическое развитие могло бы пойти иным путем. Чернышевский спрашивает: „Но каким же образом Гоголь, при своем гениальном уме, мог останавливаться на отдельных фактах, не возводя их к общему устройству жизни? Каким образом мог он удовлетвориться вздорными и поверхностными объяснениями, какие мимоходом удавалось ему слышать? Наконец, каким образом не сошелся он с людьми, серьезность взгляда которых, повидимому, более гармонировала с его собственною натурою?“

Отвечая на эти вопросы, Чернышевский напоминает, что Гоголь во время своей молодости „около 1827—1834 годов“ — не мог „знать таких людей“. „В Москве был, правда, Полевой; но Полевой тогда находился в разладе с Пушкиным, и надобно по всему заключать, что в кругу Пушкина считался он человеком очень дурным и по своим личным качествам и по образу мыслей...; правда, был тогда в Москве Надеждин, но Надеждин выступил злым критиком Пушкина и долго внушал негодование всему пушкинскому кружку“. Чернышевский устанавливает, что только „через много лет, — в те годы, когда уже готов был первый том «Мертвых душ» (1840—1841), сделались известны массе публики.... люди другого направления“ (т. е. Белинский и его кружок), но в то время Гоголь был уже окружен „ореолом собственного величия“ и ему уже поздно было учиться у людей, которые были гораздо моложе его.[2]

Мы видим, что хотя Чернышевский очень искусно обходит здесь цензурные затруднения, не называя ни одного имени, но всё же его мысль до конца не выражена. Почему же всё-таки

---

1 См. приложение, разд. 7.

2 Соч. Чернышевского, т. III, с. 341.

общение с Полевым и Надеждиным могло бы быть более полезно для Гоголя, чем общение с членами пушкинского кружка? Какой вообще смысл имеет это противопоставление членов пушкинского кружка Полевому и Надеждину?

Ответ на эти вопросы находится только в рукописной редакции, где после приведенного выше абзаца следует такой текст:

„Все люди, бывшие близкими к Гоголю, были исполнены враждою к критике молодого поколения и с презрительной враждою говорили о ней.

„Надобно заметить еще одну черту, отличавшую кружок, в котором прошла литературная молодость Гоголя. Он был очень исключителен, более нежели какой-нибудь другой кружок; со смерти Пушкина он не принял в себя ни одного из новых талантов, сам Лермонтов хотя по своему общественному положению и занимал почетное место в большом свете, не был удостоен особенной благосклонности от этого кружка. Тем менее мог думать Гоголь о литературном сближении с людьми, вовсе не отличавшимися блестящим происхождением. «Но сам он вовсе не был знатен родом». Так, но принятие в кружок было своего рода отличием для удостоенных этой почести — более важным, нежели все прежние титулы“.

Совершенно ясно, что противопоставления Чернышевского имеют характер классовый, что они целиком построены на классовом принципе. Чернышевский вовсе не был безусловным поклонником, тем более единомышленником таких людей, как Полевой или Надеждин. Само собой разумеется, что когда Чернышевский говорит о том, что влияние Полевого на Гоголя могло бы быть благотворно, он имеет в виду деятельность Полевого до 1834 г., т. е. в годы издания „Московского Телеграфа“. Влияние Полевого на Гоголя Чернышевский должен был считать благотворным по самому характеру журнала Полевого, журнала, для своего времени, общественно и литературно прогрессивного, который свергал установившиеся в дворянской литературе авторитеты, боролся за пересмотр устаревших и реакционных представлений о ходе русской истории, знакомил в своем журнале русскую публику с новейшими достижениями западноевропейской науки и т. д. Надеждин должен был импонировать Чернышевскому, во-первых, тем, что в качестве критика требовал от литературных произведений серьезного

содержания, во-вторых, тем, что он, по мнению Чернышевского, оказал очень сильное воздействие на Белинского.

Противопоставляя Полевому и Надеждину членов пушкинского кружка и московских славянофилов, Чернышевский не ограничивается тем, что обвиняет их в аполитичном эстетизме или в реакционности. Он указывает на классовую исключительность этого кружка и с полным основанием придает этой классовой исключительности большое значение. Он не только объясняет, почему Гоголь пришел в конце концов к „Выбранным местам из переписки с друзьями“, но с обычной для него ясностью и простотой показывает, что Гоголь, начавший свою литературную деятельность в момент наиболее мрачной политической реакции и идейного безвременья, не получивший в ранней юности солидного образования и способности разбираться в социальных и политических проблемах, а впоследствии оказавшийся в среде отчасти аполитичной, отчасти явно реакционной, — *не мог* кончить иначе.

Каким же образом выработался всё-таки из Гоголя писатель, произведения которого обладают содержанием огромной социальной ценности? Чернышевский ставит и этот вопрос, и его рассуждения на этот счет очень значительны. По мнению Чернышевского, хотя историческая обстановка и общественно-литературная среда, в которой жил Гоголь, отнюдь не благоприятствовали развитию его политического мышления, но всё же Гоголь в очень большой степени обладал способностью глубоко переживать и живо откликаться на те *частные* отрицательные явления, которые он наблюдал в течение всей своей жизни и которые вызывали его негодование. Больше того, Гоголь обладал инстинктивным стремлением к выработке твердого социально-политического миросозерцания, и трагедия его жизни заключалась в том, что судьба не предоставила ему никаких средств, никаких путей для этого.

Всячески приспособляясь к цензурным требованиям, Чернышевский пытается выразить ту мысль, что самый мистицизм Гоголя и его религиозность естественно вытекали из неудовлетворенной потребности как-нибудь осмыслить окружавшую его действительность, дать какой-либо исход своим социальным переживаниям. С точки зрения Чернышевского Гоголь стал усиленно читать религиозную литературу и перестроил в конце концов всю свою жизнь в соответствии с религиозными требо-

ваниями именно потому, что никто не указал ему своевременно на те философские, исторические или политико-экономические книги, которые могли бы помочь ему в его стремлении к выработке миросозерцания. „Общество оставило его под влиянием уроков и рекомендаций, какие слышал он в детстве, — говорит Чернышевский, — потому что это общество никогда не занималось теми высокими нравственными вопросами, о которых слышал некогда ребенок от своей матери.... он не знал, к каким книгам обратиться ему кроме тех, какие некогда советовали ему читать в родительском доме... ясно видишь, когда читаешь «Авторскую исповедь», что Гоголю не приходит и в голову мысль о возможности такого возражения: «Ты читал не те книги, какие нужно было тебе читать»“.[1]

Выяснению неизбежности трагического исхода для творчества и самой жизни Гоголя и вместе с тем — окончательной реабилитации Гоголя посвящен конец статьи Чернышевского. „Человек «разумной середины» — говорит Чернышевский на одной из последних страниц статьи, — может держаться каких угодно теорий, и всё-таки проживет свой век мирно и счастливо. Но Гоголь был не таков. С ним нельзя было шутить идеями. Воспитание и общество, случай и друзья поставили его на путь, по которому безопасно шли эти друзья, — что̀ он наделал с собою, став на этот путь, каждый из нас знает“.[2]

Статья 1857 г. „Сочинения Н. В. Гоголя, изд. Кулиша“ была последней статьей Чернышевского с установкой на литературную реабилитацию Гоголя и на сочувственную оценку его творчества. Концепция русского литературного процесса, выработавшаяся у Чернышевского в начале пятидесятых годов, в это время уже переставала удовлетворять его. Русская литература не пошла по тому пути, по которому она должна была пойти с точки зрения Чернышевского. В связи с обострением классовой и политической борьбы, часть писателей, на которых возлагал надежду Чернышевский, — в том числе Тургенев и Григорович, — заняла классово-ограниченные позиции воинствующего эстетизма, а другие (например Писемский) перешли даже в лагерь реакции. Наоборот, с середины пятидесятых годов в литературе выдвигаются новые

---

1 Соч. Чернышевского, т. III, с. 347.
2 Соч. Чернышевского, т. III, с. 371.

течения, возникает так называемая „обличительная литература“, укрепляется литературный авторитет Салтыкова-Щедрина, затем начинают появляться произведения таких писателей, как Николай Успенский, Помяловский, Решетников и др. — радикально и революционно настроенных разночинцев, творчество которых сравнительно мало было связано с традициями дворянской литературы. Как мы уже указывали, стремление Чернышевского восстановить и укрепить литературный авторитет Гоголя в значительной степени было связано с его заботами о современной ему литературе. Неудивительно, что впоследствии происходит обратное: под влиянием расслоения в современной Чернышевскому писательской среде, под влиянием всё более и более обостряющейся классовой борьбы в литературе, начинает изменяться и отношение Чернышевского к Гоголю.

Уже в статье 1857 г., рассмотренной нами выше, можно найти признаки какого-то нового восприятия Гоголя, какого-то нового к нему отношения. Чернышевский говорит в одном месте этой статьи, что когда Гоголь писал комедию „Ревизор“, ему не приходило в голову понятие „бесправность“, или мысль о том, существуют ли в других странах явления, подобные тем, которые он изображает. За этим следует такое сравнение Гоголя с Щедриным: „Теперь, например, Щедрин вовсе не так инстинктивно смотрит на взяточничество — прочтите его рассказы «Неумелые» и «Озорники», и вы убедитесь, что он очень хорошо понимает, откуда возникает взяточничество, какими фактами оно поддерживается, какими фактами могло бы быть истреблено. У Гоголя вы не найдете ничего подобного мыслям, проникающим эти рассказы. Он видит только частный факт, справедливо негодует на него, и тем кончается дело“.[1]

Мы видим, что стоило появиться в печати „Губернским очеркам“ Щедрина и Чернышевский уже начинает обращать внимание на ту особенность творчества Гоголя, которая не совпадает с одним из основных требований его эстетики — на неспособность Гоголя давать объяснение изображаемой им действительности. Приблизительно в то же время, но несколько раньше,—в статье „Шиллер в переводе русских поэтов“ (Современник, 1857, январь) Чернышевский поставил вопрос о сравни-

---

1 Соч. Чернышевского, т. III, с. 343.

тельной оценке творчества Гоголя и творчества передовых западноевропейских писателей и так разрешил этот вопрос: „Как ни высоко ценим мы значение Гоголя, но мы колеблемся, можно ли сказать положительным образом, чтобы иностранные писатели имели на развитие литературной мысли в русском обществе менее влияния, нежели творец «Ревизора» и «Мертвых душ»... Содержание чужих гениальных писателей, — что делать, надобно сознаться, — шире; художественная форма их произведений, и в этом надобно сознаться — совершеннее; они стоят дальше от нас, но фигуры их колоссальнее; мы не с такою кровною любовью подчиняемся их мысли, — но если на стороне Гоголя наше субъективное сочувствие, то на стороне их превосходство объективного величия и совершенства...“[1]

Прошло еще несколько лет; наступил момент исторического перелома. После 19 февраля 1861 г. стало ясно, что судьбы крестьянской революции, идеологом которой был Чернышевский, поставлены на карту. Прямо встал вопрос — удовлетворится ли крестьянство царской реформой; если да, то на долгие годы будет сохранена дворянская монархия, будут закреплены пережитки крепостничества в экономике и жестокая эксплоатация трудящихся. Если нет, — удастся организовать народное восстание, которое выльется в крестьянскую социалистическую революцию. В это время Чернышевский пишет известную свою прокламацию „К барским крестьянам“; полемическая деятельность Чернышевского в это время достигает наибольшего напряжения, и он разочаровывается в дворянской литературе.

Мы указывали уже на статью „Не начало ли перемены“, в которой Чернышевский выразил свое разочарование в творчестве таких писателей, как Тургенев и Григорович. Установка на крестьянскую революцию была, конечно, несовместима с барским гуманизмом по отношению к народу, и именно эту мысль выражает Чернышевский в названной статье. Для нас в данном случае важно то, что он говорит в этой статье о Гоголе.

Как мы уже указывали, повести Тургенева и Григоровича из народного быта Чернышевский в этой статье выводит из „Шинели“ Гоголя. При этом самая „Шинель“ Гоголя в этой

---

[1] Соч. Чернышевского, т. III, с. 3.

статье разбирается довольно подробно и с довольно своеобразной точки зрения: в результате разбора Чернышевского произведение Гоголя получает совершенно не тот смысл, какой приписывала ему в свое время передовая русская критика с Белинским во главе.

„Упоминает ли Гоголь о каких-нибудь недостатках Акакия Акакиевича?"—спрашивает Чернышевский.—„Нет, Акакий Акакиевич безусловно прав и хорош; вся беда его приписывается бесчувствию, пошлости, грубости людей, от которых зависит его судьба.... Акакий Акакиевич страдает и погибает от человеческого жестокосердия... подлецом почел бы себя Гоголь, если бы рассказал нам о нем другим тоном".

В действительности же, по мнению Чернышевского, Акакий Акакиевич погиб вовсе не от человеческого жестокосердия, а от других причин. „Разве было можно кому-нибудь в самом деле улучшить жизнь Акакия Акакиевича?... Скажите же пожалуйста, в ком заключалась причина бедствий и унижений Акакия Акакиевича? В нем самом, только в нем самом.... Акакий Акакиевич имел множество недостатков, при которых так и следовало ему жить и умереть, как он жил и умер. Он был круглый невежда и совершенный идиот, ни к чему неспособный. Это видно из рассказа о нем, хотя рассказ написан не с тою целью..." [1]

Раздраженный тон этих строк объясняется стремлением Чернышевского разоблачить несостоятельность дворянского гуманизма в литературе, — течения, которое, по его мнению, „не принесло никакой пользы народу" и доставляло только большое удовольствие просвещенным читателям, которые чувствовали себя добрее и лучше, потому что читали все эти произведения и умилялись.

Мы видим, что при всей своей любви к Гоголю и при всей своей склонности переоценивать значение Гоголя в истории русской литературы, Чернышевский под влиянием неумолимой логики событий в конце концов должен был сильно изменить свой взгляд на творчество Гоголя.

Подводя итоги, приходится сказать следующее: Чернышевский начал публиковать свои „Очерки гоголевского периода" в такой момент, когда в русской литературе и журналистике

[1] Соч. Чернышевского, т. VIII, с. 341—342.

господствовали тенденции аполитичного, реакционно-дворянского эстетизма, когда вся деятельность социалистически и радикально настроенных писателей эпохи сороковых годов, — в первую очередь Белинского,—казалось, была сведена к нулю. Забвение Гоголя, или стремление переоценить его творчество с новой точки зрения были выражением реакционно-дворянских тенденций, и Чернышевский недаром чуть ли не в самом начале своей литературной деятельности поставил себе задачу одновременного восстановления литературного значения Гоголя и Белинского. Эта задача была им блестяще решена.

Затем Чернышевского заинтересовали другие вопросы, связанные с изучением Гоголя, и прежде всего — выяснение исторической закономерности идеологического пути Гоголя. Литературная наука в то время находилась в младенческом состоянии; Чернышевский имел в своем распоряжении ничтожный в количественном отношении материал первоисточников. Все эти обстоятельства не могли, конечно, не отразиться на характере его работы. Еще в „Очерках гоголевского периода" Чернышевский допустил ряд явных ошибок: мы не можем, конечно, согласиться с его суждениями о полной независимости Гоголя от влияний западноевропейских авторов, не можем принять его утверждения о том, что все лучшие произведения русской литературы первой половины пятидесятых годов имеют своим образцом произведения Гоголя, не можем, наконец, принять самого термина „гоголевский период" для обозначения эпохи тридцатых и сороковых годов. Больше того, даже та оценка влияния Пушкина на Гоголя, которую дает Чернышевский, до известной степени является спорной: Чернышевский несомненно недооценил воздействие Пушкина на Гоголя и несколько произвольно отождествил Пушкина с Жуковским, Языковым и Плетневым, объединяя всех этих литераторов как членов одного пушкинского кружка и не останавливаясь на их отличиях друг от друга.

Однако все эти оговорки отнюдь не могут умалить первостепенного исторического и методологического значения работ Чернышевского о Гоголе. Чернышевский был, конечно, не только историком литературы или литературным критиком, его историческое значение гораздо шире, во всех статьях он прежде всего ставил себе политические задачи, — но именно потому все его суждения о русской литературе и, в частности, его статьи

о Гоголе имеют огромное значение для литературоведа-марксиста. Марксистское литературоведение должно считаться с тем, как истолковывал творчество Гоголя крупнейший революционный идеолог шестидесятых годов, видевший в Гоголе не выразителя идеологии реакционного дореформенного дворянства, а обличителя и обвинителя дореформенной действительности. Суждения Чернышевского об объективном смысле гоголевского творчества и об исторической закономерности идеологического пути Гоголя — с необходимыми дополнениями и уточнениями — должны быть признаны руководящими и для современного литературоведения.

Приложение

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ. СОЧИНЕНИЯ И ПИСЬМА ГОГОЛЯ. ИЗД. П. А. КУЛИША, 1857 г. ВАРИАНТЫ ПО СРАВНЕНИЮ С ТЕКСТОМ, НАПЕЧАТАННЫМ В ТРЕТЬЕМ ТОМЕ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ ЧЕРНЫШЕВСКОГО, ИЗДАНИЯ 1906 г.[1]

337, 3 сн. „*Развязка Ревизора*“: Вот например, эпизод о дивном наставнике Тентетникова. ‹За этим должны были следовать цитаты: 1) из первой редакции, начиная словами: „В детстве был он...“ и кончая словами... „заболел и умер.“; 2) из второй редакции, начиная словами: „Казалось, все клонилось“ и кончая словами... заболел и умер›.

„Читатель заметит, что напыщенные фразы усилены и распространены Гоголем во второй редакции. Что это замечание прилагается не к одному эпизоду, а ко всему сохранившемуся отрывку второго тома, читатель увидит, сравнив еще эпизод о дивной русской девице, которой подобной не найдется в других странах. Вот первоначальная редакция. ‹Цитата из первой редакции, начиная словами: „Генерал жил генералом“ и кончая словами: „возраст человека...“ Соответственная выписка из второй редакции не сохранилась›.

339, 5 сн. *Их судьба* состоит в том, чтобы в людях подавленных несправедливостью и оскорблениями подавлять всякую мысль о борьбе против несправедливости и притеснений“.

---

[1] По рукописи, хранящейся в Саратовском доме-музее имени Чернышевского. Варианты сопоставлены с текстом, напечатанным в названном издании, т. III, с. 337 и сл. Первая цифра, стоящая у края слева, означает страницу этого издания, вторая — строку сверху. (Если указана строка *снизу*, то это оговорено.) Последние слова печатного текста, предшествующие рукописному варианту, печатаются курсивом. В квадратные скобки заключено зачеркнутое в рукописи.

340, 2 *везде и всегда.* Припомните статейки г. Бланка: каких прекрасных слов ни положил он в основание своего желания: тут и патриотизм, тут и справедливость, тут и общее благо, тут и заботливость о тех меньших братьях, о которых велел заботиться Христос.

340, 18 *путем соображений.* [Мы избираем странный способ. Как археологи стараются разгадать образ жизни и характер понятий какого-нибудь древнего племени по каким-нибудь обломанным утварям, выкапываемым из земли, так мы хотим] Как историки, занимающиеся древностью, стараются отгадать образ мыслей и характер стремлений какого-нибудь Лициния Столона или Ливия Друза по соображениям обстоятельств, среди которых он жил, с темными отрывками его речей, отрывками искаженными и обрезанными по произволу, так мы хотим отгадывать характер и образ мыслей человека, умершего всего пять лет тому назад, человека, которого лично знали тысячи людей, которых мы можем расспрашивать о нем. Но что же делать, если до сих пор эти люди не сказали нам почти ничего такого, что могло бы дополнить пробелы, оставляемые его письмами, а письма не дают материалов для составления определительного понятия о важнейших чертах его умственной жизни? До сих пор мы знаем о Гоголе едва ли больше, нежели о каком-нибудь Лицинии Столоне, хотя биографические материалы о Лицинии Столоне составляют всего несколько страниц, а о Гоголе несколько толстых томов. Что ж делать, если современная история нашего общества и его значительнейших деятелей до сих пор остается для нас так же темна и загадочна, как история каких-нибудь бактриан или парфов? Поневоле надобно прибегать к догадкам и соображениям.

340, 27 *среди которых жил,* и в этих соображениях мы редко можем руководиться прямыми фактами, а большею частию должны будем создавать идеальные типы, которые, быть может, и не выражались в отдельных личностях и которые нам просто будут служить вымышленными представителями различных элементов современного общества в различных его кружках. За недостатком сведений о действительной жизни Гоголя мы хотим составить нечто в роде вымышленного рассказа о том, каков мог быть характер кружков, вовлекавших в себя Гоголя. Пусть читатели смотрят на эту часть нашей статьи, как на отрывок из романа.

340, 9 сн. *этими людьми.* То было самое жалкое и пустое время для молодого поколения, особенно в Петербурге.

342, 3 *не всё это и хорошо.* Кроме Пушкина мы не знаем никого из людей, приблизивших к себе Гоголя в ту эпоху; мы можем только перечитывать „Северные цветы" и „Литературную газету", воображать различное олицетворение тех или других статеек, тех или других стишков.

Вот, например, стишки, из которых возникает перед нами образ человека, когда-то бывшего не лишенным разгула в харак-

тере, но доканчивающего растрату этого разгула в довольно грязных пирушках, человека, у которого воображение развращено еще больше, нежели чувства, у которого среди бутылок и женщин изношенное сердце билось бы апатически ровно, если бы он не разгорячал себя искусственным насилованием воображения. Он — циник в жизни, но на словах он гораздо развратнее, нежели на деле, потому что чувства его уже утомлены, а фантазия всё еще усиливается раздражать их. Когда-то был он и здоров и боек, теперь мало в нем уже осталось бодрости и здоровья. Грязь, в которой он купается, была так груба, что осквернила только его чувства и фантазию, не коснувшись его убеждений; в частной жизни он остался честен, но твердым убеждениям некогда было образоваться в нем: пока сохранял силу его ум, он думал только о женщинах и вине; когда совершенно начнет он изнемогать от преждевременных старческих болезней, он будет хандрить за недостатком другого материала для серьезных мыслей.

Вот другой тип. Трудно отозваться об этом человеке дурно, потому что и дурные качества его (если они есть в нем) расплываются какими-то неопределенными пятнами, как и хорошие качества (если они есть в нем) испаряются каким-то туманом тепловатого свойства. Есть в нем ум? по всей вероятности, он мог бы быть хорошей нянькой, если б надеть на него юпку: он может сказать маленькому мальчику, что до зажженной свечки не надобно дотрагиваться, чтобы не обжечь пальчик, и не надобно слишком быстро бегать, чтобы не ушибить ножку. На это у него хватит ума. Есть в нем душа? это неизвестно, но есть какой-то пар [очень похожий на какое-то довольно милое и довольно доброе и, повидимому, довольно живое тело], в изрядном количестве поднимающийся кверху. Есть ли в нем честность? Это не подлежит никакому сомнению, но он умеет чрезвычайно мило [и спокойно] устраивать свои дела, так что ему очень тепло и спокойно жить на свете. Едва ли когда-нибудь испытал он в жизни хоть одну неприятность, но часто он о чем-то плачет, при чем лицо его сохраняет совершенно спокойное, почти радостное выражение. Кроме шуток, это очень хороший человек; с ним даже можно очень приятно поговорить: он всегда любезен и кроток, предметы разговора тоже не лишены интереса, например: что тяжелее перенести, — смерть милой или измену милой?

Но вот еще стишки. О, я очень люблю таких людей! если бы весь род человеческий состоял из таких людей, ни одного преступления, даже ни одного дурного поступка не совершалось бы на земле. Этот человек — мой идеал, идеал многих, которые гораздо умнее меня и его и в миллион раз талантливее нас. Он не богат ни умом, ни талантом, но мы все уважаем его ум и хвалим его таланты. Я часто дивился тому, как иные люди умеют пользоваться на благо себе (и другим, если благо других нужно

для устройства их собственных делишек) теми скудными средствами, какие дала им природа, рассчитывавшая, что и малого для этих людей очень довольно. Вы [читатель, быть может], вероятно, читали Шекспира, но признайтесь: никто не дал вам ни чина, ни другой какой награды за то, что вы читали Шекспира, а вот этот господин только слышал о том, что есть Шекспир, прочел всего только две сцены из „Гамлета" в переводе Полевого и половину сцены из „Отелло" в переводе г. Ротчева, и он так ловко умеет изворачиваться этими познаниями, что все считают его великим знатоком Шекспировской поэзии, и даже какой-то меценат выхлопотал ему место столоначальника за то, что он — человек ученый. Судите же, каких бы степеней достиг он, если бы подобно вам прочел всего Шекспира! Вы, читатель, вероятно, в состоянии сообразить, что $2 \times 2 = 4$, но $5 \times 5 = 25$, никто однако не считает вас за то гениальным человеком и никто не советуется с вами, как с оракулом; он умеет считать только до десяти, как те островитяне, которые живут где-то на Тихом океане; сообразить, что $5 \times 5 = 25$, — на это уже не хватит у него способностей; он может сообразить только, что $2 \times 2 = 4$, но соображает это с таким глубокомыслием, с такою основательностию, что пользуется авторитетом человека с большим умом, и другой меценат выпросил ему производство из столоначальников в начальники отделения, как человеку замечательных дарований.

Но особенно славится он качествами своего сердца. Вероятно, вам случалось помогать кому-нибудь, хлопотать о комнибудь, и никто не считает вас за то человеком необычайной доброты, — конечно, потому что ваша доброта чужда расчетам: вы оказывали услуги людям потому, что вам приятно сделать кому-нибудь что-нибудь хорошее. Он, в сущности, никогда не хотел ни для кого ничего сделать; но иногда, по его расчетам, оказывалось выгодно приобрести такого-то или такого-то человека, и он был необыкновенно услужлив и обязателен относительно этих людей, он был с ними идеалом внимательности, сочувствия, услужливости, нежности и т. д.; потому что справедливо считается он Пиладом всех знаменитых Орестов, дружба которых могла быть ему полезна. На жизни его нет ни малейшего упрека: он всегда был несомненно добр, любезен, обходителен и честен. Последнеее качество заслуживает в нем особенной похвалы: в самом деле, какие усилия, какая напряженная внимательность к самому себе нужны были ему при его характере, чтобы ни разу не преступить законов честности.

Нашему воображению открывается новый горизонт, фантазия увлекает нас в иную страну к другим поэтическим образам. Известность писателя расширяется, он приобретает новых друзей. Прежние типы не заключали в себе никаких материалов, способных обнаруживать влияние на убеждения человека. Теперь нам предстают новые образы с большим умственным содержанием.

Странен человек, с которым мы знакомимся прежде других в новой главе нашего романа. Он — человек действительно ученый, действительно трудолюбивый, действительно любящий науку, но с этими качествами соединяется в нем чрезвычайное умение пользоваться своею наукою иногда для приобретения огромного дома за ничтожную цену, иногда для приобретения огромной суммы за продажу ничтожного дома. Но это — вещь посторонняя; мы хотим говорить об убеждениях. Есть у него убеждения в сущности честные и даже благие, но странна форма, в которой высказываются эти убеждения; эта форма — панегирик: мы лучше всех, все — дрянь в сравнении с нами; мы одни добры, все другие — эгоисты. Он хочет добра, но ждет этого добра не от людей, желающих добра, а от людей, преследующих всё доброе; вероятно, он думает и в области идей так же провести, как в области житейских сделок, — разница только та, что здесь он под видом дурного товара хочет дать нам хороший, а там под видом хорошего давал дурной. Сношения с этим человеком могут быть очень опасны для ума, не успевшего еще приобрести прочных убеждений: он приучит вас многое хорошее считать дурным, потому что оно не наше, он приучит вас восхищаться многим дурным, потому что оно принадлежит нам.

Его отрывистая речь чрезвычайно темна, его заключения обыкновенно противоречат посылкам, фактам, которыми он подтверждает свою мысль, обыкновенно противоречат ей. Например, он говорит, что надобно преклоняться перед русским земледельцем и тут же прибавляет, что грубость нравов и невежество — отличительные качества этого земледельца: он прибавляет, что надобно искоренить невежество, и тут же бранит все те средства, которыми искореняется невежество. Странен этот человек, но умен (хотя и кажется неправдоподобным), а каковы бы ни были его недостатки, как частного человека, он хочет добра своей родине (хоть хвалит всё то, в чем причина ее бедствий).

Дурно то, что у него есть, — мы не знаем, как назвать это отношение, — не то друзья, не то прислужники, не то ученики, которые из всех его разноречащих слов выбирают только те, которые лживы или туманны, и строят из них какую-то дикую систему самохвальства.

Вот один из них: он совершенно бездарен, но по какому-то капризу природы имеет способность говорить чрезвычайно витиеватые речи, так что приобретает имя русского Демосфена; он не может надлежащим образом связать двух мыслей — однако же постоянно строит глубокомысленные теории; он совершенно лишен здравого смысла, но он прочел множество книг, и люди неученые воображают его великим мыслителем, не будучи в состоянии понимать его речей: отуманенные пышным набором громких слов и мелочных фактов, они добродушно полагают, что непонятность его речи происходит от слишком большой мудрости ее. Всё это было бы еще не так вредно, если б

не примешалось неизмеримое и чрезвычайно раздражительное тщеславие, которое заставляет нашего ученого осуждать всякую мысль, которая произнесена человеком, не признающим его гениальности. Он делает себя главою школы и в этом качестве проповедует убеждения, прямо противоположные тому, что говорится его врагами, а врагами своими он считает всех тех, кому здравый смысл и избыток честности не позволяют преклоняться перед ним. Таким образом составляется у него образ мыслей, очень похожий на системы Де-Местра, Бональда, Баадера, Шталя, с тою только разницею, что у тех людей была логика, а у него логика точно такова же, как у знаменитого Эккартсгаузена.

342, 9-10 *на государственные дела?* [То, что мы говорили до сих пор, разумеется, нимало не относится к кружку, в который вступил Гоголь, познакомившись с Пушкиным].

Мы вовсе не хотим сказать, что в том кругу литераторов, к которому примкнул Гоголь, были люди, сколько-нибудь походившие на то или другое из фантастических лиц, нами изображенных: напротив, было бы очевидно нелепостью предполагать возможным существование людей, подобных призракам, нами изображенным.

Мы хотели только представить олицетворение некоторых элементов, иногда встречаемых в обществе. Но мы совершенно забыли о развитии характера Гоголя под влиянием общественной обстановки.

343, 1 Вместо „ему не приходило в голову понятие «бесправность»“: „ему не приходили в голову понятия «произвол, бесправность централизация»“ и т. п.

343, 21 *его внимания,* тем менее приходит ему в голову сравнивать нашу обстановку с какою-нибудь другою обстановкою.

345, 3 *невозможно.* Все люди, бывшие близкими к Гоголю, были исполнены враждою к критике молодого поколения и с презрительною враждою отзывались о ней.

Надобно заметить еще одну черту, отличавшую кружок, в котором прошла литературная молодость Гоголя. Он был очень исключителен, более, нежели какой-нибудь другой кружок; со смерти Пушкина он не принял в себя ни одного из новых талантов; сам Лермонтов, хотя по своему общественному положению занимал почетное место в большом свете, не был удостоен особенной благосклонности от этого кружка. Тем менее мог думать Гоголь о литературном сближении с людьми, вовсе не отличавшимися блестящим происхождением. „Но сам он вовсе не был знатен родом“. Так, но принятие в кружок было своего рода отличием для удостоенных этой почести более важным, нежели все прежние титулы.

345, 33 Вместо „Мы говорили.... одно место“: „Мы говорили, что эту часть нашей статьи читатель может считать, пожалуй, романом, лишенным всяких фактических оснований, априорическим по-

строением жизни человека, о жизни которого мы не имеем никаких сведений кроме того, что он был русский, был одарен очень сильною натурою и жил в известное время; что наши гипотезы читатель может считать построенными единственно на основании общих данных, более или менее относящихся к каждому умному человеку, родившемуся около 1810 года и заброшенному судьбою в Петербург, а не в частности на основании фактов, известных о Гоголе. Но если наши гипотезы придуманы и без всякого отношения к жизни Гоголя в частности, то они по какому-то счастливому случаю очень точно соответствуют с теми свидетельствами, которые оставил о себе Гоголь в „Авторской исповеди". Мы приведем из этой статьи одно место, переводя где нужно на обыкновенный язык ту эксцентрическую речь, к которой привык Гоголь в последние годы своей жизни [изд. П. А. Кулиша, т. III, с. 500 и след.]

345, 2 сн. [Гоголь тут воображает, что высказывает о себе что-то необыкновенное, невероятное, — и многие, обманувшись странною формою его признаний, не поверили ему; а в самом деле душевная тоска очень часто бывала уделом комических писателей; Сервантес писал Дон-Кихота вовсе не в веселом расположении духа; шутка на словах и на бумаге очень часто бывала только средством разогнать грусть, стеснявшую сердце. Гоголь свою тоску приписывает болезни, — действительно он с самой молодости жалуется в письмах на плохое здоровье, и болезнь могла служить . . .]

[Гоголь тут воображает, что высказывает о себе что-то необыкновенное, невероятное . . .]

358, 5 Вместо „Да, пришли годы . . . . и нелепа эта жизнь": „Да, пока не пришли годы, в которые человек вместо инстинкта природы должен принять своим руководителем разум, *он был вождем своего народа благодаря мощному и благородному инстинкту своей натуры;* но когда пришло время разуму овладеть инстинктом, когда по настоящему должна была бы начаться плодотворнейшая эпоха его деятельности, — оказалось, — о горе, о стыд наш! — оказалось, что жизнь среди нас исказила светлый дар его разума так, что он послужил только на погибель ему! Страшна и нелепа эта жизнь!

358, 19 *через несколько лет* не по какому-нибудь случайному сцеплению обстоятельств, — нет, потому что невыносимой стала ему жизнь, невыносимо стало ему оставаться на свете, и он искал смерти.

359, 17 Вместо „Мир тебе . . . Ты своею силой пал": Мир тебе, человек слишком высоких и слишком сильных стремлений, не мог ты остаться здоровым и благоразумным среди нас.

Мир тебе во тьме Эреба,
Ты своею силой пал.

370, 6 *из наших литераторов*, кроме двух журналистов, от которых отстранялся он своими литературными связями, и нескольких молодых людей, которых не мог он знать по их безвестности.

371, 16 *тяжелая тоска* [каждый из нас встречал таких людей, и не водою налиты их жилы. Они бывают дивно веселыми людьми если богаты какими-нибудь ощущениями, всё равно, — приятными или тяжелыми. Еще в детстве на них лежит особая печать: этот мальчик, если он не одушевлен порывом самой резвой веселости, если он не среди игры самым неугомонным шалуном, сидит задумчив, будто тяжело ему сидеть . . .]

М. В. НЕЧКИНА

ГОГОЛЬ У ЛЕНИНА

В текстах Ленина живут многие гоголевские образы.

Живут они совместно со многими другими писательскими образами, иногда встречаясь с ними в одной строке, иногда возникая отдельно. Есть особый смысл в этих встречах. Когда скромный обладатель новой шинели Акакий Акакиевич встречается с чеховским „человеком в футляре", приравненный к нему как тип, или когда „исторический" Ноздрев встречается сразу и с Тартюфом, и с Иудушкой Головлевым, становится с ними в один ряд, приравнивается к ним в своем социальном значении, — то даже не литературовед начинает испытывать волнение, безусловно литературоведческого порядка — уж очень многозначительны эти литературные встречи. Писательские образы слетаются в ленинский текст со всех концов мировой литературы — вы встретите тут образы, сотворенные Щедриным и Мольером, Гоголем и Гете, Гончаровым и Гейне, Некрасовым и Сервантесом.

Гоголевский, щедринский или мольеровский образ живет в тексте Ленина своей *особой* жизнью. Он хорошо и быстро узнается как давно известный мольеровский Тартюф или бесспорный старый знакомый — Манилов или Собакевич. Но, сохраняя старые черты, хорошо знакомые еще со школьной скамьи, он всё же глубоко *новый*, он совсем *другой* и наполнен *иным* содержанием. И нов не только он — нова и окружающая его атмосфера, нова его социальная позиция как образа. Если он встретится вновь в другом ленинском контексте, в другой статье Ленина, возникшей в иные годы — он будет еще раз другой, во второй раз и в новом смысле — новый. *Новая жизнь художественного образа в тексте Ленина, смысл и законы этой жизни и социально новое содержание образа* — вот основная и наиболее интересная задача в изуче-

нии темы о писательских образах в текстах Ленина. Эта задача тесно связана с огромной проблемой освоения культурного наследства (пример Ленина показывает, как именно надо воспринимать наследство классиков), и расшифровывает положение: „хранить наследство — не значит ограничиваться наследством“.

*

Гоголь — один из очень часто цитируемых Лениным писателей. Первенство в этом отношении, правда, принадлежит не ему, а Щедрину. Но на втором месте идет, повидимому, всё же Гоголь. Мы встретим на страницах Ленина двадцать четыре гоголевских типа — тут Манилов, Ноздрев, Хлестаков, Собакевич, Коробочка, Иван Иванович и Иван Никифорович, Тряпичкин, Петрушка, Осип, Бобчинский и Добчинский, Иван Федорович Шпонька, Держиморда, Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна, Городничий, Чичиков, Акакий Акакиевич, сумасшедший Поприщин, Кифа Мокиевич, разборчивая невеста Агафья Тихоновна, унтер-офицерская вдова и даже дама, приятная во всех отношениях. Встречаются также общие высказывания о Гоголе, указание на письмо Белинского к Гоголю и обобщенные упоминания о „гоголевских типах“ и „гоголевских чиновниках“.[1] Большинство упоминаний возникает непосредственно как исходящие от Ленина; в других случаях Ленин берет гоголевский тип из цитаты противника и дает образу в дальнейшем тексте свое толкование. Встречаются и гоголевские речения — различные меткие словечки городничего или „порох в пороховницах“ Тараса Бульбы. Всего гоголевских цитат у Ленина около 150.

Чрезвычайно характерно, что около четверти всех гоголевских упоминаний у Ленина (35) приходится на Манилова и „маниловщину“. Кульминации упоминаний гоголевских образов

---

[1] Ленин, Сочинения, т. VI, с. 153, и т. XXII, с. 162. Все цитаты приводятся по 2-му исправленному и дополненному изданию сочинений Ленина, перепечатанному без изменений в 3-м издании. Предупреждаем читателя, что нумерация страниц основного тиража 3-го издания I—IV томов *расходится* с нумерацией страниц тиража допечаток, поэтому страницы цитат, приводимых из I—IV томов, могут не совпасть с экземпляром читателя, который захотел бы найти именно эти цитаты; ср. таблицы расхождения нумерации страниц в „Справочнике к II и III изданиям сочинений В. И. Ленина“, Партиздат, 1935.

у Ленина (с точки зрения частоты) приходятся на годы революционного подъема. Это и понятно, если принять во внимание острую разоблачительную роль гоголевских образов в ленинском тексте. Замечательно, что так сказать хронологической осью цитирования является 1905 год. Именно период 1904—1906 гг. стягивает к себе основную массу гоголевских упоминаний у Ленина. Один Манилов в 1905 г. упоминается 12 раз.

Основная задача настоящей работы — изучение *содержания* гоголевского образа у Ленина, ознакомление с той „новой жизнью", которой живет у Ленина гоголевский образ. Самый факт этой новой жизни ярче всего можно проследить именно на образах Гоголя, а не кого-нибудь другого.

Остановимся предварительно на тех общих характеристиках творчества Гоголя, которые имеются у Ленина. Сопоставление их порождает один чрезвычайно сложный вопрос. Высказывания эти воспринимаются как противоречивые.

Три раза Ленин говорит о знаменитом письме Белинского к Гоголю (1847). Как известно, в этом письме Белинский — резкий антагонист Гоголя. Гоголь — автор „Выбранных мест из переписки с друзьями", Гоголь — обскурант и реакционер — резко разоблачается Белинским. Оба они стоят по разным сторонам баррикады. Белинский — на стороне революционной, резко антиправительственной, Гоголь — на стороне правительства. Они — враги. Именно в смысле *противопоставления* этих двух сторон баррикады говорит Ленин о письме Белинского к Гоголю. Ленин дает глубочайший классовый анализ позиции Белинского: письмо его к Гоголю ставится им в обстановку нарастающего крестьянского движения 40-х годов, борьбы крепостного крестьянства против помещиков. Разоблачая реакционную сущность „Вех" в 1909 г., раскрывая всю низость и гнусность предательства революции либеральными буржуа, Ленин горячо и страстно опровергает „веховское" толкование письма Белинского к Гоголю, которое герои либерального предательства усердно тащили в свой арсенал. Ленин пишет:

„Письмо Белинского к Гоголю, вещают «Вехи», есть «пламенное и классическое выражение интеллигентского настроения». «История нашей публицистики, начиная после Белинского, в смысле жизненного разумения — сплошной кошмар».

„Так, так. Настроение крепостных крестьян против крепостного права очевидно есть «интеллигентское» настроение. История протеста и борьбы самых широких масс населения с 1861 по 1905 год против остатков крепостничества во всем строе русской жизни есть очевидно «сплошной кошмар». Или, может быть, по мнению наших умных и образованных авторов, настроение Белинского в письме к Гоголю не зависело от настроения крепостных крестьян? История нашей публицистики не зависела от возмущения народных масс остатками крепостнического гнета?

„«*Московские Ведомости*» всегда доказывали, что русская демократия, начиная хотя бы с Белинского, отнюдь не выражает интересов самых широких масс населения в борьбе за элементарнейшие права народа, нарушаемые крепостническими учреждениями, а выражает только «интеллигентское настроение».

„Программа «Вех» и «Московских Ведомостей» одинакова и в философии, и в публицистике. Но в философии либеральные ренегаты решились сказать всю правду, раскрыть *всю* свою программу (война материализму и материалистически толкуемому позитивизму; восстановление мистики и мистического миросозерцания), а в публицистике они виляют, вертятся, иезуитничают. Они порвали с самыми основными идеями демократии, с самыми элементарными демократическими тенденциями, но делают вид, что рвут только с «интеллигентщиной». Либеральная буржуазия решительно повернула от защиты прав народа к защите учреждений, направленных против народа. Но либеральные политиканы желают сохранить название «демократов».

„Тот же самый фокус, который проделали над письмом Белинского к Гоголю и над историей русской публицистики, проделывается над историей недавнего движения“.[1]

Из этого ленинского текста ясно, что Белинский — представитель революционного демократизма, что он теснейшим образом связан с революционной борьбой крепостного крестьянства против помещиков. Поскольку Белинский в этом письме — антагонист Гоголя, последний как автор „Выбранных мест из переписки с друзьями“ оказывается на противоположной стороне баррикады. Чрезвычайно сжато и отчетливо говорит Ленин

[1] Соч., XIV, с. 219.

о письме Белинского к Гоголю в статье „Из прошлого рабочей печати в России". „Предшественниками полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении был еще при крепостном праве В. Г. Белинский. Его знаменитое «Письмо к Гоголю», подводившее итог литературной деятельности Белинского, было одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати, сохранивших громадное живое значение и по сию пору".[1]

Здесь та же квалификация Белинского как представителя революционного демократизма и, следовательно, та же оценка Гоголя как автора реакционных „Выбранных мест".

В резком противоречии с этими оценками оказывается, с первого взгляда, последнее общее высказыванье Ленина о Гоголе в статье „Еще один поход на демократию" (1912). Процитировав известные слова Некрасова из „Кому на Руси жить хорошо" о „желанном времячке", когда народ „Белинского и Гоголя с базара понесет", Ленин пишет: „Желанное для одного из старых русских демократов «времячко» пришло. Купцы бросали торговать овсом и начинали более выгодную торговлю — демократической дешовой брошюрой. Демократическая книжка стала *базарным* продуктом. Теми идеями Белинского и Гоголя, которые делали этих писателей дорогими Некрасову — как и всякому порядочному человеку на Руси, — была пропитана сплошь эта новая базарная литература...

„...Какое «беспокойство»! — воскликнула мнящая себя образованной, а на самом деле грязная, отвратительная, ожиревшая, самодовольная либеральная свинья, когда она увидала *на деле* этот «народ», несущий с базара... письмо Белинского к Гоголю".[2]

Тут бесспорно утверждаются два положения. Первое — революционность Белинского, опять-таки *противопоставленная* реакционности Гоголя, — в указании на письмо Белинского к Гоголю, которое несет с базара „народ": именно этот факт и вызывает беспокойство „ожиревшей либеральной свиньи". Второе положение — это не менее бесспорное *приравнение* „идей Белинского" идеям Гоголя — указание на то, что *как те, так и другие* должны быть дороги и Некрасову и „всякому

---

[1] Соч., XVII, с. 341.
[2] Соч., XVI, с. 132.

порядочному человеку", трактовка *и Гоголя и Белинского* как бойцов, стоящих *по одну сторону* баррикады.

Если в первом случае речь идет о Гоголе — авторе „Выбранных мест из переписки с друзьями", то во втором случае речь идет о Гоголе — авторе „Ревизора" и первого тома „Мертвых душ". Объективная антикрепостническая тенденция последних позволила Ленину применить их в качестве острейшего идеологического оружия в революционной борьбе. Анализ вложенного Лениным нового *политического* содержания в гоголевские образы дает нам ответ и на этот — последний в ряду приведенных выше — вопрос: имеется ли противоречие в этом высказывании Ленина, в чем смысл противопоставления идей Белинского идеям Гоголя, с одной стороны, и одинаковой трактовки их как демократических и равноценных — с другой?

Анализ новой жизни гоголевских образов в текстах Ленина поможет нам ответить на все эти вопросы.

*

Прекраснодушный, тихий, мягкий, приторно-сладкий, слегка заискивающий прожектер Манилов подан Гоголем в тонах более или менее мягкого юмора. Он вежлив, он чадолюбив, он мечтатель, он бездельник, он приторно-нежный супруг и сладко-гостеприимный хозяин. Он поставлен в круг таких явлений, которые проясняют и вызывают на поверхность характеристики именно эти его качества. Его окружает тихая крепостная провинциальная глушь, деревни, избы, сад, разбитый на английский манер, беседка с голубыми деревянными колоннами и надписью „храм уединенного размышления". События вокруг него развиваются в чрезвычайно медленных, черепашьих, крепостных темпах. Они собственно даже не развиваются, а топчутся на месте: бабы *бредут* в его пруде, *влача* изорванный бредень, где видны два запутавшиеся рака, закладка *два года* лежит на четырнадцатой странице, кресла, на которые не хватило материи, *уже несколько лет* стоят без обивки; тот же темп у хозяина и гостя, бесконечно пропускающих друг друга вперед и топчущихся перед дверьми гостиной. Историческая обстановка провинциальной глуши 30-х гг. не выявляет вредных качеств Манилова. Он чуть ли не „симпатичнее" других в помещичьей портретной галлерее „Мертвых душ".

Мы впервые встречаем Манилова у Ленина в обстановке идеологической борьбы эпохи промышленного подъема 90-х гг. Растет рабочее движение. Пролетариат — могильщик капиталистического общества — осознает себя как класс. Зарождается партия пролетариата — авангард класса, вождь и руководитель. Развернута огромная напряженная идеологическая работа под лозунгом вооружения рабочего движения марксизмом. Рабочее движение возносится на новую, высшую ступень. Борьба за победу марксизма в рабочем движении, за выдержанную революционную идеологию — очередная задача. Утопический оппортунист и реакционный романтик-народник — один из опаснейших врагов на идеологическом, а стало быть и революционном фронте. Народник — это Манилов. Его интеллигентское прекраснодушие и утопическое прожектерство проявляются во всей своей вредности; оно враждебно идеологической выдержанности, которой авангард класса должен обладать во всей полноте. Нарастает острая борьба. Уже чувствуется приближающееся дыхание революции пятого года.

Крупная дата истории партии — 1894 год. Ленин пишет свое историческое произведение: „Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократии". Гоголевский Манилов впервые появляется у Ленина на страницах этой именно работы.

Обстановка, в которой действует народник-Манилов, — это редакция „Русского Богатства" или „Русских Ведомостей". Сюда бежит со своей статейкой господин Левитский, который живет в деревне и имеет постоянное „общение с народом".

„Русские социалисты", сиречь народники, „не хотят понять, что мечтать о замирении вековой экономической борьбы антагонистических классов русского общества — значит впадать в маниловщину, не хотят понять, что следует стараться о придании организованности и сознательности этой борьбе и для этого взяться за социал-демократическую работу".[1] Господин Левитский думает, что создание в деревне сберегательных касс и страхование мужичьей жизни — радикальнейшие средства для ликвидации тяжелого положения российского крестьянства. Недогадливые мужики и не соображают, что страхование жизни спасет от обнищания их семьи, когда они останутся без кормильца.

---

[1] Соч., I, с. 213.

„«Высокий слог», которым писана статейка г-на Н. Левитского, и обилие высоких слов заставляют уже наперед ожидать, что речь идет о каких-нибудь действительно важных, неотложных, насущных вопросах современной жизни. На самом же деле, предложения автора дают лишь еще один, и чрезвычайно рельефный, пример того поистине маниловского прожектерства, к которому приучили русскую публику публицисты народничества“. И далее — обобщающий вывод: „Манилов сидит в каждом народнике“.[1]

Заметим, что у народника-Манилова уже гораздо более прожектов, нежели у Манилова из „Мертвых душ“. Очевидно обстановка промышленного подъема 90-х гг. и бурно растущего рабочего движения более располагает к прожектам, чем тихое дремотное усадебное бытие провинциальной глуши крепостной России. В том же ленинском томе, откуда взяты предыдущие прожекты, мы встретимся еще с прожектом насаждения в деревне кредитных товариществ, которое, по мнению народника-Манилова, одно лишь может спасти „народное производство“ от неприятностей надвигающегося капитализма. Эти кредитные мероприятия окажутся, по выражению Ленина, „мертворожденным детищем, которое могли породить только мечтательные интеллигенты-Маниловы и благожелательные чиновники...“[2] Разговоры о кустарном банке, который-де разовьет „народное производство“, — не что иное, как „маниловское празднословие предпринимателей, ходатайствующих о ссуде“.[3]

Прожекты гоголевского Манилова — были сравнительно безвредны. Был бы выкопан ни с того ни с сего подземный ход вокруг его помещичьего дома или не был бы выкопан — от этого во всяком случае никому не было бы ни тепло ни холодно, кроме крепостных мужиков, которых он заставил бы копать этот ход. Но далеко не так „безвредны“ прожекты Манилова-народника. Эти мечтательные прожектеры активно реакционны, они тянут историю назад, они объявляют капитализм чем то „оторванным от народного производства“, они стремятся приглушить развивающуюся в стране классовую борьбу, они идеологически разоружают крестьянство, которое под руководством пролетариата поднимается навстречу приближающейся революционной буре.

[1] Соч., II, с. 119 и 123.
[2] Соч., II, с. 275.
[3] Соч., II, с. 261—262.

„Маниловские речи“ народников-экономистов возводят в добродетель приниженность мелкого производителя, в то время как с нею необходимо решительно покончить, — она тормоз революционной борьбы. Манилов-народник насыщен гораздо более острым социальным содержанием, чем Манилов из „Мертвых душ“. Он на много вреднее своего крепостного родителя. Он и подан Лениным в плане *сатирического* разоблачения вредного реакционера, вставляющего палки в колеса революционного движения, мешающего выполнению задачи колоссальной важности — задачи соединения рабочего движения с марксизмом.

Итак Манилов 90-х, начала 900-х гг. у Ленина — это народник. Можно даже точнее сказать: Манилов-народник разоблачается в ленинском тексте с 1894 по 1901 г.

Революция 1905 года ведет за собой метаморфозу Манилова. Ленинские страницы, овеянные грозовым дыханием 1905 года, дышащие первым натиском подлинно-массовой бури, когда во главе восставших масс впервые стал пролетариат-гегемон, дают нам нового Манилова, не похожего на мечтательного Манилова-народника. Самое любопытное — перед нами не один новый Манилов, а сразу два. Один Манилов — либеральный буржуа, сладкогласный адвокат интересов капитала. Второй же Манилов пролез в РСДРП. Это — социал-демократ-оппортунист, меньшевик. Эта двойная метаморфоза Манилова — глубочайшая диалектика маниловского существа, развернутая Лениным. *Единство* обоих Маниловых, слияние и либерального буржуа, и оппортуниста-социал-демократа в едином художественном образе — вот замечательнейшая черта ленинской трактовки.

Единство это может быть не сразу покажется заметным. Манилов-социал-демократ в 1904 г. говорит сладкие речи о необходимости слияния партии и класса. Каждый рабочий — член партии. Канун революции 1905 года. Борьба за слитную, единую высоко сознательную партию — авангард класса — очередная, важнейшая задача. „Мы — партия класса, — разоблачает Манилова Ленин, — и потому *почти весь класс* (а в военные времена, в эпоху гражданской войны, и совершенно весь класс) должен действовать под руководством нашей партии, должен примыкать к нашей партии, как можно плотнее, — но было бы маниловщиной и «хвостизмом» думать, что когда-либо почти весь класс или весь класс в состоянии, при капитализме,

подняться до сознательности и активности своего передового отряда, своей социал-демократической партии".[1] „Мы станем убаюкивать себя маниловскими мечтами, если вздумаем уверять себя и других, что *каждый стачечник* может *быть* социал-демократом и членом социал-демократической партии при том бесконечном раздроблении, угнетении и отуплении, которое при капитализме неизбежно будет тяготеть над очень и очень широкими слоями «необученных», неквалифицированных рабочих".[2] Так разоблачает Ленин социал-демократического Манилова в работе „Шаг вперед — два шага назад". Идет острая, напряженная борьба за сомкнутую, организованную, идеологически спаянную воедино, выдержанную, подлинную партию пролетариата.

Революция 1905 года, август. Еще недолго — и вспыхнет первая всероссийская всеобщая стачка. Еще несколько месяцев — и декабрьские баррикады Красной Пресни будут залиты рабочей кровью. Социал-демократический Манилов не понял своей оппортунистической роли даже перед лицом таких событий. Царское правительство, напуганное массовым движением, думает отделаться жалкой подачкой — куцой Государственной Думой. Но основной путь революции — вооруженное восстание. Важнейшая идеологическая борьба — разоблачение буржуазного предательства и самодержавного существа куцой Думы. Лозунг бойкота Думы — большевистский лозунг. Меньшевики, и Мартов в том числе, не понимают революционной сути этого лозунга. Они тянут революцию назад, протаскивают идею соглашения с буржуазией. Статья Мартова на эту тему „образец «социал-демократической маниловщины»".[3] Меньшевистские прожекты выборов в Думу при отказе борьбы с самодержавием выгодны буржуазии: „Маниловские планы «выборов» при сохранении власти за самодержавием *всецело на руку либеральной буржуазии,* которая одна только способна произвести хоть нечто, приближающееся к таким выборам",[4] разоблачает Ленин планы меньшевика-Манилова в статье „Самое ясное изложение самого путанного плана".

Если в предыдущих строках Манилов вполне мог носить двойную фамилию Манилов-Мартов, то через несколько десят-

[1] Соч., VI, с. 205—206.
[2] Соч., VI, с. 207.
[3] Соч., VIII, с. 167.
[4] Соч., VIII, с. 177.

ков страниц он может называться Маниловым-Парвусом, что впрочем ничуть не меняет его оппортунистического меньшевистского существа. Попытка Парвуса соединить лозунг вооруженного восстания с лозунгом выборов в Думу — разоблачена Лениным: „Соединять лозунг восстания с «участием» в выборах Фомы или Ивана значит, под предлогом «широты» и «разносторонности» агитации, «гибкости» и «чуткости» лозунгов вносить одну путаницу, ибо на практике это соединение есть маниловщина“.[1] „Говорить о всенародных выборах при господстве Треповых, т. е. до победы восстания, до фактического свержения царской власти, есть величайшая маниловщина, способная лишь внести невероятный политический разврат в головы рабочих“.[2]

Октябрь 1905 года, месяц всеобщей стачки. Ленин во главе партии борется за лозунг вооруженного восстания. И вновь в этот момент социал-демократический Манилов — враг этого лозунга. Он не хочет бороться за восстание, *организовать* восстание — он болтает о каком-то якобы „естественном переходе“ к восстанию.

„Восстание — очень большое слово“, — пишет Ленин. — „С большими словами надо обращаться осмотрительно. Трудности превращения их в большие дела громадны. Но именно поэтому непростительно было бы отделываться от этих трудностей фразой, отмахиваться от серьезных задач маниловскими выдумками, надевать на глаза шоры сладеньких вымыслов о якобы «естественных переходах» к этим трудным задачам“.[3] „Почтеннейшие Маниловы“ — меньшевики — заняты сочинением каких-то никому не нужных „новых побудительных мотивов для восстания“, в то время как дело не в этих „мотивах“, а в *вооружении* пролетариата.

Ноябрь 1905 года. Еще несколько дней — и московские баррикады будут залиты кровью рабочих. Еще несколько дней — и Ленин напишет слова: „Растет восстание“, — начиная новую статью об умирающем самодержавии и новых органах народной власти. Меньшевик-Манилов не унимается. Он хлопочет на страницах „Новой Жизни“ и о „всей полноте“ власти учредительному собранию, и об ... объединении „крайних“ партий с уме-

---

[1] Соч., VIII, с. 223.
[2] Соч., VIII, с. 303.
[3] Соч., VIII, с. 305.



В. Е. Маковский, Маниловы.

С каранд. рисунка (Русский Музей).

ренными: „Это маниловщина, почтенные демократы из буржуазии, — разоблачает их Ленин, — когда вы, с одной стороны, признаете желательность того, чтобы учредительное собрание имело всю «полноту» власти, а, с другой стороны, пытаетесь соединить крайние партии с «умеренными», т. е. желающих такой полноты с нежелающими“.[1]

Восстание разгромлено. Революция подавлена. 1906 год — всё же революционный год. Высоко вздымается волна крестьянского движения. Восстание — лозунг революционной социал-демократии. Столкновение масс с самодержавием в открытом бою, на улицах городов, в деревне, закабаленной крепостническими пережитками, — вот *основная* линия партии, вот ведущая форма массовой борьбы. Эта борьба будет разрешена *вне* Думы и *помимо* жалкой говорильни-Думы. Это ясно революционеру, но другого мнения социал-демократический Манилов. Он вновь поднимает свою вредную суетню вокруг Думы, болтает о ней как об органе власти. Между тем, „все толки о Думе, как «органе власти, который созовет Учр. Собрание», одна вредная маниловщина, один обман народа“.[2] И конечно же социал-демократический Манилов — ликвидатор! Он за разрушение подпольных партийных организаций и за ликвидацию подлинной пролетарской партии. Зачем она? Нужна де „открытая социалистическая партия“. „О тех объективных исторических условиях, которые делают восстание *неизбежным*, — которые вопреки всем предрассудкам темной массы навязывают ей во имя ее насущных интересов борьбу именно с монархией, — которые превращают маниловские воздыхания об «открытой социалистической партии» в воду на мельницу гг. Ушаковых (агентов Зубатова. *М. Н.*) — об этих объективных исторических условиях гг. Пешехоновы не думают“.[3]

Итак меньшевик Манилов и накануне 1905 года и в ходе его нарастающих революционных событий всё время делал свое основное дело: тихонько лил воду на мельницу врагов революции, подпевал либеральным буржуа, подыгрывался к денежному мешку и его интересам. Он был как бы двойником своего родного брата — другого Манилова, буржуазного либерала. Его небольшие модификации, легкие отличия от этого

[1] Соч., VIII, с. 404.
[2] Соч., X, с. 40.
[3] Соч., X, с. 73.

брата-близнеца, были подобны колебаниям отражения в воде. У него в *в конце концов* было единое классовое существо со своим двойником. Глубоко показательно ленинское сопоставление терминов „маниловщина либеральная и маниловщина революционная" — так озаглавлен один из отделов в материалах к статье „Бойкот булыгинской думы и восстание".[1] Недомыслие социал-демократических Маниловых выражало сокровенные мысли Маниловых-либералов — в этом суть.

Расшифровку этого наброска, отрывочные фразы которого опубликованы в V Ленинском сборнике, мы много раз найдем на страницах законченных ленинских работ. Если двойная фамилия первого близнеца слагалась из частей Манилов-Мартов или Манилов-Парвус, то второй близнец мог называться двойной фамилией Манилов-Петрункевич. Первый орудовал, например, в „Новой Жизни", второй — в „Освобождении". Первый боролся с идеей вооруженного восстания в тревожном августе пятого года. Второй, — не представляя на этот раз даже таких незначительных отличий, как отличие в фамилии или в названии журнала, — тоже боролся с идеей вооруженного восстания в том же тревожном августе пятого года.

„Трудно представить себе что-нибудь более отвратительное, как этого идеолога трусливой буржуазии, — пишет Ленин о Петрункевиче и его статье в «Освобождении» — уверяющего, что проповедь восстания «деморализует» и армию и народ! Это говорится в такое время, когда слепые видят, что только восстанием может русский обыватель и солдат спасти себя от окончательной деморализации и доказать свое право быть гражданами! Буржуазный Манилов рисует себе аркадскую идиллию, как под давлением одного только «общественного мнения» правительство будет вынуждено делать всё новые и новые уступки, пока, наконец, ему некуда будет итти дальше..."[2] Философия буржуазного Манилова характеризуется как „гениальная философия пресмыкающейся буржуазии". Увести массы от восстания, загородить для масс дорогу восстания для того, чтобы власть „мирно" перешла к буржуазии — вот классовый смысл этой философии. „Либеральная маниловщина выражает поэтому самые сокровенные мысли денежного мешка и его глубочайшие интересы".[3]

---

1 Ленинский сборник, V, с. 337—338.
2 Соч., VIII, с. 148.
3 Соч., VIII, с. 149.

Итак второе „поколение“ Маниловых в ленинском тексте — это два близнеца Маниловы: Манилов-буржуа и Манилов-социал-демократ-меньшевик. Их буржуазное существо едино. Недомыслие второго выражает затаенные мысли первого. Командует в этой паре первый Манилов, Манилов-буржуа. Социальная насыщенность гоголевского образа стала глубоко иной. Острота образа невероятно возрасла. Образ вознесен Лениным на новую историческую ступень — на ступень буржуазно-демократической революции, перерастающей в социалистическую. Социальная функция образа стала новой, центры резко переместились. Прекраснодушная мечтательность и прожектерство, мягкость и вежливость — это ширмы буржуазного Манилова, не больше. Он хищен и кровожаден, он — идеолог денежного мешка, против которого построились баррикады Красной Пресни. Его *эксплоататорская суть,* скрытая в образе Гоголя, — с величайшей яркостью вскрыта в ленинской трактовке. Но мы узнаем именно *Манилова* и на этом этапе — в этом тайна художественного образа.

1912 год. Эпоха подъема революционного движения. Мировая империалистическая бойня вспыхнет всего через два года. Обостренность классовых противоречий эпохи империализма сказывается всё резче. Классовые силы всё отчетливее стягиваются к двум сторонам баррикады. Новый — уже третий — Манилов возникает перед нами на этапе 1912—1914 гг. Любопытно, что этот „правнук“ имеет одно весьма серьезное сходство со своим прадедом. У них общее социальное происхождение. Манилов этапа 1912—1914 гг. — дворянин, как и его прадед. Это новое качество Манилова сначала указывается Лениным в порядке исторической реминисценции. 1912 год был годом юбилея Герцена. Отнять Герцена у торжествующей либеральной клики, доказать, что, несмотря на все колебания между либерализмом и демократизимом, демократ всё же брал в нем верх, — важная задача. Разоблачение крепостнического существа либерального „культурного“ дворянства вообще — одна из острейших разоблачительных тем Ленина в эти годы. *Единый фронт* крепостнического дворянства и буржуазии, смыкающийся перед лицом растущего рабочего движения, вызвал к жизни эту разоблачительную ленинскую тему. Чрезвычайно характерна поэтому та дворянская компания, куда попадает Манилов в 1912 г. в качестве равноправного члена: „Дворяне дали России Биро-

нов и Аракчеевых, бесчисленное количество «пьяных офицеров, забияк, картежных игроков, героев ярмарок, псарей, драгунов, секунов, серальников» да прекраснодушных Маниловых".[1] Сопоставление, как видим, чрезвычайно многозначительное: это единый дворянско-крепостнический эксплоататорский ряд. В 1905 году фамилия Манилова соединилась с неизвестной дворянским бархатным книгам фамилией Петрункевича. Зато в 1914 году эта фамилия соединяется с громкой фамилией Трубецкого.

Столыпинская политика — как оплот против „пугачевщины" 1905 года — вот, что объединяет в эти годы и крупного помещика-дворянина, и буржуа, и кадетского адвоката. „Один из самых серьезных вопросов — столыпинская аграрная политика", говорит Ленин в статье „Сиятельный либеральный помещик о «новой земской России»" и далее цитирует князя Евгения Трубецкого, считающего столыпинщину опорой против пугачевщины: „Уже словечком «пугачевщина», — продолжает далее Ленин, — наш либерал обнаруживает свое полное согласие с Пуришкевичами. Разница только та, что Пуришкевичи произносят это слово свирепо и с угрозами, а Трубецкие по-маниловски, приторно, мягко, с фразами о культуре, с отвратительно-лицемерными возгласами о «новой крестьянской общественности» и «демократизации деревни», с умилительными речами о божественном".[2]

На этапе 1912—1914 гг. к новому Манилову — представителю единого контрреволюционного фронта стягиваются все черты его предков Маниловых. Мы встретим на этом этапе вновь „Манилова-народника" и „Манилова-меньшевика", только еще более разоблаченных в своем классовом существе врагов слагающейся революционной ситуации. Крайне характерно, что именно на этом историческом этапе мы находим у Ленина развернутую характеристику маниловщины в целом как социального явления. Мы уже видели элементы этого определения в характеристике маниловской манеры князя Трубецкого, где Ленин не ограничился краткой характеристикой — „маниловский", термином „по-маниловски" и т. п., как делал обычно раньше, а подробнее раскрыл качества маниловщины, перечислив их и

---

[1] Соч., XV, с. 464. В кавычках Ленин приводит цитату из статьи Герцена „Концы и начала".

[2] Соч., XVII, с. 205.

сведя их к острому социальному итогу: дворянской боязни новой пугачевщины.

В 1913 г., в статье „Что делается в народничестве и что делается в деревне“, Ленин, разоблачая „народнический социализм“, дает и общую характеристику маниловщины: „Марксисты издавна считали своей задачей, в борьбе с народничеством, разрушать маниловщину, слащавые фразы, сентиментальную надклассовую точку зрения, пошлый «народный» социализм, достойный какого-нибудь французского, прожженного в деляческих подходах и аферах «радикала-социалиста»“.[1] В ту же эпоху, при разоблачении буржуазного существа экономических исследований Э. Давида, Ленин, конспектируя слащаво-„народническое“ место, где восхваляется корова как идеальное, наиболее дешевое и рациональное животное, которое лишь необходимо правильно кормить, пишет на полях: „Маниловщина!“[2] Но не только „народнические“ черты носит в себе Манилов этого этапа: он, кроме того, опять-таки оппортунист-социал-демократ, сторонник „объединения“ ликвидаторов с партией рабочего класса: „... совершенно естественно, что среди современной рабочей молодежи мечтания и фразы добродушных людей о «единстве» ликвидаторов с рабочей партией вызывают только, смотря по настроению, или гомерический, совсем невежливый, хохот или взгляд недоумения и сострадания по адресу интеллигентских Маниловых“.[3]

Этот третий Манилов, представитель контрреволюционного блока, Манилов кануна революции 1917 года — во много раз сложнее и острее своего далекого предка. Он обладает новыми социальными функциями. Новая расстановка классовых сил, новый исторический этап выявил в нем новые, гораздо более опасные классовые черты эксплоататора, защищающего свое „право“ на эксплоатацию. Если попробовать подарить ему бисерный чехольчик на зубочистку, он едва ли будет этим умилен. Этот противно-слащавый дворянский „усадебный“ подарок никак не характеризует его нового социального существа.

В последний раз Манилов появляется у Ленина в эпоху революции 1917 г., на подступах к Октябрю. Силы уже размежевались, обстановка определилась, через все классовые и

---

[1] Соч., XVI, с. 312.

[2] Ленинский сборник, XIX, с. 324.

[3] Соч., XVII, с. 288.

политические группировки легла *одна* линия революционного фронта: или за революцию, или против — третьего не дано. На этом историческом этапе, в этой новой обстановке маниловщина приобрела новый — последний — наиболее острый смысл. Квалификацию „маниловщины" получает каутскианство и реформизм, предающие революцию, — опаснейший враг пролетариата на данном этапе:

„От буржуазных правительств можно и должно требовать самых различных реформ, но нельзя, не впадая в маниловщину, в реформизм, требовать от этих, тысячами нитей империалистского капитала опутанных людей и классов, *разрыва* этих нитей, а без такого разрыва все разговоры о войне против войны — пустые, обманчивые фразы.

„«Каутскианцы», «центр» — революционеры на словах, реформисты на деле, — интернационалисты на словах, пособники социал-шовинизма на деле".

Маниловщина — это псевдоним ведущего отряда *всего* огромного контрреволюционного фронта, маниловщина в этой обстановке — это всё, что против революции, — реформизм, социал-шовинизм, всё, противное подлинному интернационализму: „Добрые люди забывают часто жестокую, свирепую обстановку всемирной империалистской войны. Эта обстановка не терпит фраз, она издевается над невинными сладенькими пожеланиями.

„Интернационализм на деле — один и только один: беззаветная работа над развитием революционного движения и революционной борьбы в *своей* стране, поддержка (пропагандой, сочувствием, материально) *такой же борьбы*, такой же линии, и *только ее одной*, во *всех* без исключения странах.

Всё остальное обман и маниловщина".[1]

Маниловщина на данном историческом этапе выявлена в своем острейшем классовом — *предательском* — существе. Она дана как крупнейшая по социальному охвату характеристика лицемерного предательства и защиты интересов эксплоататора. Этой *новой* трактовкой маниловщины, заполненной опять-таки *новым* социальным содержанием, Ленин как бы подводит итог истории развития маниловщины и ее диалектических метаморфоз на страницах своих произведений.

Такова новая жизнь Манилова в текстах Ленина.

---

[1] Соч., XX, с. 129 и 125.

*

Ноздрев — один из ближайших родственников Хлестакова. Типовое ядро, художественные центры их характеристики у Гоголя чрезвычайно близки. Но Хлестаков наивен и неопытен — качества, которых полностью лишен Ноздрев. Ситуация глухого провинциального угла, сложившаяся помимо Хлестакова, навязывает ему роль „ревизора". Хотя у него нет „царя в голове", но какой-то остаток практической сметки заставляет его послушаться мудрого совета Осипа: „Уезжайте отсюда! Ей-богу, уже пора". Его кратковременное пребывание в роли ревизора едва ли „напрактиковало" его, „опыта" он никак не приобрел, и можно с большой долей уверенности сказать, что, попробуй он сам разыграть ревизора в каком-нибудь другом медвежьем углу, — он был бы наверняка бит и со срамом изобличен. В первый раз его вывезли больше всего обстоятельства.

„Опытность" враля и наглеца Ноздрева просто несравнима с хлестаковской. Ноздревщина имеет отличительнейшее качество *привычки*, — она постоянна, она имеет прочность хорошего условного рефлекса. Хлестакова обыграл в карты пехотный капитан — „штосы, удивительно, бестия срезывает!", а Ноздрев — сам шулер. Хлестакова вывозит ситуация — ему верят целых два дня (Осип говорит: „погуляли здесь два денька — ну и довольно"), Ноздреву же никто не верит: даже когда смущенным и растревоженным чиновникам надо обязательно вызнать правду о Чичикове и призвать к допросу даже Ноздрева, то и тут ему не верят, хотя готовы поверить любой небылице.

Ноздрев и Хлестаков появляются в ленинском тексте для характеристики аналогичных ситуаций. Разница только в оттенках. Иногда они просто художественно приравниваются друг к другу. Но образ Ноздрева применяется чаще и в случаях более острых, в ситуациях политически более значимых: старый прожженный враль и наглец подходит к этим случаям больше малоопытного и несколько наивного Хлестакова. Эти оттенки Лениным сохранены.

Ноздрев появляется первым, зимой 1901—1902 г., в произведении „Что делать?" и уходит с ленинских страниц лишь в 1918 г. (статья „О «левом» ребячестве и о мелкобуржуазности"). Хлестаков приходит позже, встречаясь в первый раз лишь в 1905 г. в „Двух тактиках социал-демократии в демо-

кратической революции“ и уходит в 1913 г. („Нечто об итогах и фактах“).

Новая „Искра“ выдавала за существующие такие рабочие союзы, которые существовали лишь в ее воображении. Эти меньшевистские рабочие союзы „тоже существуют часто лишь на страницах хлестаковской новой «Искры»“.[1] Меньшевистская новая „Искра“ выступила перед международной социал-демократией с хлестаковской „статистикой“ организованных рабочих России, которая пыталась „доказать“, что девять десятых организованного российского рабочего класса — сплошь меньшевики. Подобно Хлестакову „Искра“ захотела воспользоваться ситуацией: резолюции конференции меньшевистской „Искры“ не публиковались ни по-французски, ни по-немецки, а свою смехотворную „статистику“ она обнародовала в западной социал-демократической печати, не решившись опубликовать в русской. Разоблачение этого факта проходит по ряду ленинских статей, прочно связанное с образом Хлестакова. Перевод хлестаковского сообщения новой „Искры“, посланного во французскую социал-демократическую печать, Ленин публикует в „Пролетарии“ (от 26 (13) июля 1905 г.), под заглавием „Наши Хлестаковы“, и приписывает в конце заключительные слова: „Курьеры скачут, 40 000 курьеров приглашают новоискровских Хлестаковых партией управлять“.[2] Вредное очковтирательство новой „Искры“ разоблачено при помощи одной только цитаты из Гоголя, лишь несколько усиленной (у Гоголя 35 тысяч курьеров). Тот же образ Хлестакова сохранен в „Осведомлении международной социал-демократии о наших партийных делах“. „Следует разоблачать при этом неуклонно всё неприличие хлестаковской новой «Искры»... «Искра» рассылает теперь по всем заграничным колониям письмо за подписью редакции, которое содержит такие же забавные хлестаковские уверения в силе меньшинства, до сих пор стыдливо скрываемые от русских читателей наших социал-демократических газет“.[3] Тот же образ — в письме Ленина к П. А. Красикову (сентябрь 1905 г.): „агент Мямлин заявил, что хлестаковская заметка «Искры» справедлива“.[4]

---

1 Соч., VIII, с. 126.
2 Ленинский сборник, I, с. 128—129.
3 Ленинский сборник, XVI, с. 132—133.
4 Соч., VIII, с. 200.

В отличие от Манилова, образ Хлестакова взят Лениным не для характеристики всего явления в целом. Лишь одно из проявлений — правда, особо возмутительных и характерных — новой „Искры“ притянуло к себе термин хлестаковщины, но не вся роль меньшевистской клики в революции 1905 года получила это название. Но несмотря на ограничительный смысл художественного термина, он характеризует такое проявление меньшевизма, социальная значимость которого в корне отличается от социальной значимости хлестаковщины в крепостной России: перед нами — выступление меньшевиков на международной арене с попыткой втереть очки международной социал-демократии.

В 1909 г. та же характеристика прилагается Лениным к статье октябристской газеты „Голос Москвы“: „Орган октябристской партии «Голос Москвы» в передовой статье от 4 июля (21 июня), носящей хлестаковское заглавие «Европа и обновленная Россия», горячо приветствует выступление лидера кадетов“,[1] пишет Ленин о превознесении октябристским органом выступления Милюкова в Лондоне за завтраком у лорда-мэра.

В 1912 г. Ленин пишет о „невероятной хлестаковщине Троцкого, Либера („Бунд“) и ликвидаторов“, провозгласивших лозунг «объединения» и возящихся „с их пресловутой «Организационной Комиссией»“.[2]

В 1913 г. Хлестаков встречается в ленинском тексте с Ноздревым, художественно приравненный к нему. В момент подъема рабочего движения и величайшей важности вопроса о партийном руководстве движением — газета „Луч“ хвастливо заявила в статье одного из меньшевистских лидеров, Ф. Дана, что девять десятых передовых сознательных рабочих России — меньшевики. „Над этим Хлестаковым или Ноздревым стоит посмеяться, и «Правда» уже сделала это“, — пишет Ленин. — „Но одной насмешки мало. Рабочие должны научиться *сами* разбирать факты и проверять их, чтобы не давать в обман Ноздревым ни себя, ни своих малоразвитых товарищей“. Нужны факты, которые должны „изобличить Ноздревых, которых так много в журналистике“.[3] Сразу видно, что именно образ более матерого лгуна и наглеца казался Ленину более подхо-

---

[1] Соч., XIV, с. 114.
[2] Соч., XV, с. 548.
[3] Соч., XVI, с. 370—371.

дящим к данной ситуации: упомянув один раз приравненного к Ноздреву Хлестакова, он в дальнейшем тексте предпочитает пользоваться образом именно Ноздрева. То, что в 1905 г. воспринималось как чуть ли не „наивное“ вранье, приобрело несколько иной оттенок, квалифицируясь именем прожженного враля и наглеца.

В 1901—1902 г. Ленин разоблачает этим образом попытку рабочедельца Б. Кричевского взять под свою защиту оппортунизм в рабочем движении и потребовать для него полной свободы. Эти требования Кричевский пытался подтвердить ссылкой на особенности истории Франции. Ленин называет эту ссылку „исторической“ в ноздревском смысле слова.[1]

Более опасный и острый смысл ноздревщины по сравнению с хлестаковщиной оттенен Лениным в сопоставлении ноздревского образа с иными образами мировой литературы. Это одна из тех многозначительных литературных встреч, о которых мы говорили в начале статьи. Образ ноздревщины несколько раз встречается в ленинской статье „Сорвалось!“, разоблачающей поведение эсеровской „Революционной России“ в связи с делом Балмашева. Сначала „Революционная Россия“ гордо требовала третейского суда, а затем „с неописуемо-обиженным видом благородного человека“ заявила, „что «после всего происшедшего» невозможны никакие соглашения о постановке вопросов для суда“. „Комики вы, господа,—пишет Ленин.— После того как вы уже предложили согласиться о выборе добросовестного лица, вы заявляете теперь, с неподражаемо гордым видом пойманного Ноздрева, что никакие соглашения невозможны!“ И далее — знаменательная литературная встреча: „Человек, превосходно знающий, что противник относится к его словам с молчаливым недоверием, приступает публично с ножом к горлу, требуя открытого выражения либо доверия, либо недоверия, и, получив последнее, бьет себя в грудь и жалуется urbi et orbi, какое благородное существо и как гнусно было обижено. Что это, не ноздревщина? не революционное бреттерство? не заслужено было таким человеком название Тартюфа?“.[2]

Тартюф и Ноздрев! Основной момент, выявленный встречей, — лицемерие. Лицемерие не воспринимается при знаком-

---

[1] Соч., IV, с. 371.

[2] Соч., VI, с. 63—64,

стве с гоголевским Ноздревым как отличительная черта. Между тем именно эта черта в данной политической ситуации имеет особое политическое звучание. Именно этот момент особенно разоблачает партию эсеров и занятую ею позицию.

Вторая значительнейшая литературная встреча Ноздрева происходит в 1914 г., в мае, накануне мировой войны. Ноздрев — это Троцкий, вносящий раскол в партию, нарушающий единство партии и прикрывающий в то же время свою деятельность криками о необходимости сохранения единства партии. И тут же, в одной строке, для характеристики той же деятельности Троцкого привлекается и второй литературный образ — Иудушки Головлева.

„Эти попытки бессильны, но надо же разоблачить зарвавшихся в своем самомнении вождей интеллигентских группок, которые, производя раскол, кричат о расколе, которые, потерпев за два и более года *полное поражение* перед «передовыми рабочими», с невероятной наглостью *плюют* на решения и на волю этих передовых рабочих, называя *их* «политически-растерянными», Ведь это же целиком приемы Ноздрева или Иудушки Головлева“.[1]

Ноздрев становится в ряд лицемеров мирового значения. Ноздрев-Тартюф-Иудушка Головлев. И опять-таки *политически* именно лицемерие подлежало в данный момент острейшему разоблачению перед рабочими массами. Художественные центры типа переместились, социальная функция изменилась, как изменился и сам исторический этап, на котором гоголевский образ сыграл в тексте Ленина роль отточенного политического оружия идеологического порядка. Ноздрев — *этот* Ноздрев — нов по сравнению со своим гоголевским прародителем. Мы можем говорить о замечательной метаморфозе Ноздрева.

В 1917 г., в период приближения революции к Октябрю (июнь 1917 года!) мы вновь встречаем Ноздрева-эсера. Его отличает от Ноздрева-эсера 1905 года прежде всего то, что он имеет министерский портфель. На этот раз Ноздрев — министр временного правительства Чернов. Он показал „чудеса революционной энергии“: за короткий шестинедельный срок он обещал целых десять законопроектов. Правда, *ни об одном* законопроекте нельзя сказать „ничего ясного“: совершенно

---

[1] Соч., XVII, с. 385.

непонятно, о чем собственно идет речь. Министр земледелия Чернов — „либеральный чиновник“: он „«начальству», т. е. господам Львову, Шингареву и К⁰, читает обширнейшие доклады о сотнях законопроектов, долженствующих облагодетельствовать человечество, а народу... народу он преподносит только краснобайство, обещания, ноздревские фразы...“ [1]

На этом кончается дооктябрьская линия ноздревских метаморфоз: от рабочедельца Кричевского — до эсеровского министра Чернова. Социальная функция образа непрерывно заостряется — через все метаморфозы.

Пооктябрьские упоминания Ноздрева у Ленина разоблачают „левое ребячество“, мелкобуржуазную распущенность, прикрытую „левыми“ лозунгами, двусмысленно кивающую на Брестский мир и требующую „решительной классовой международной политики“.

„«Своей» политики у «левых» нет; объявить отступление *сейчас* ненужным они *не смеют*. Они вертятся и виляют, играя словами, подсовывают вопрос о «непрерывном» избегании боя, на место вопроса об избегании боя *в данный момент*. Они пускают мыльные пузыри: «Международная революционная пропаганда делом»!!! Что это значит?

„Это может значить только одно из двух: либо это ноздревщина, либо это наступательная война в целях свержения международного империализма. Сказать открыто такого вздора нельзя, а потому и приходится «левым» коммунистам спасаться от осмеяния их всяким сознательным пролетарием под сень громозвучащих и пустейших фраз...“ [2]

И тут опять-таки новый образ Ноздрева насыщен острейшим политическим разоблачительным содержанием.

*

Собакевич конечно значительно менее сложен. Наиболее любопытна его метаморфоза в „Развитии капитализма в России“, где он живет в одном примечании. Примечание подверглось ленинской правке во втором издании — и в этой правке вся соль: в первом издании в примечании просто стояли рядом помещики Манилов и Собакевич. Дело было в конце 90-х г.:

---

[1] Соч., XX, с. 569.
[2] Соч., XXII, с. 509.

работа „Развитие капитализма в России" писалась в 1896—1899 гг. Оба рассуждали о причинах бегства крестьян из „патриархальных" земледельческих окраин на южные и восточные окраины и в промышленные губернии. Процесс пролетаризации крестьянства развивался в ходе развития капитализма в России, пробиваясь сквозь сеть крепостнических пережитков, опутавших пореформенную экономику. Надел привязывал нищавшего крестьянина к земле. Нищенский надел держал крестьянина у помещичьего имения, и этот факт представлял собою важный признак „прусского пути" развития капитализма: помещик имел дешевого батрака, который шел за нищенскую плату работать на барских полях, и дорогого арендатора помещичьей земли, „отрабатывавшего" со своей лошаденкой ту же старую барщину на помещика, замаскированную лишь якобы „арендной" формой: „отработки" были той же барщиной. Помещику было нужно держать крестьянина у своего имения, чтобы осуществлять эксплоатацию прусского типа. В 1907 г., когда Ленин переиздавал „Развитие капитализма", фамилиям Собакевича и Манилова была добавлена их партийность: кадет Манилов и черносотенец Собакевич. Этим было художественно подчеркнуто их единое классовое существо собственников-эксплоататоров, кровно связанных с „прусским путем" развития капитализма. Весь отрывок драматизирован:

„...крестьяне массами бегут из местностей с наиболее патриархальными хозяйственными отношениями, с наиболее сохранившимися отработками и примитивными формами промышленности, в местности, отличающиеся полным разложением «устоев». Они бегут от «народного производства», не слушая несущегося им в догонку хора голосов из «общества». А в этом хоре явственно выделяются два голоса: «мало привязаны!» — угрожающе рычит черносотенец Собакевич. — «Недостаточно обеспечены наделом»,—вежливо поправляет его кадет Манилов".[1]

И кадет Манилов и черносотенец Собакевич хлопочут вокруг одного и того же дела — охраны „прусского пути" развития капитализма. Угрожающее рычание одного и „вежливость" другого — внешние формы, скрывающие единое эксплоататорское существо.

---

[1] Соч., III, с. 482.

В дальнейшем тексте образ Собакевича у Ленина имеет значительно менее „гоголевский“, если так можно выразиться, смысл. Этот образ широко применялся во внутрипартийной борьбе 1903—1904 гг. В частности его употреблял и Плеханов. В ответной полемике Ленин также конечно использует и толкует его, но тут еще более, чем в случае Хлестакова, затруднительно говорить о метаморфозе *образа*. В „Письме в редакцию «Искры»“ в декабре 1903 г. идет речь о глухой и упрямой „прямолинейности“ внутрипартийных Собакевичей, желающих исключить из партии бывших экономистов и „непоследовательных с.-д.“. В 1904 г. в работе „Шаг вперед, два шага назад“ иронически применяются выражения „а ля Собакевич-Парвус“ и „Собакевич-Гайндман“ к резкой, тупой и неуместной „прямолинейности“ во внутрипартийной борьбе. Выражение Плеханова о достойной Собакевича резкости по отношению к ревизионистам также применено иронически Лениным к ходу внутрипартийной борьбы.[1] Наконец в письме Стасовой и прочим товарищам, заключенным в тюрьму (январь 1905 г.), Ленин применяет то же выражение уже просто в качестве бытового: с адвокатом, которого получат заключенные, надо правильно себя держать: не надо говорить с ним „по-собакевичевски“, а можно мягко и умело дать ему понять: „ты, либералишко.... этих убеждений не понимаешь...“[2] Разумеется, все эти случаи выпадают из круга метаморфоз образа: в тексте Ленина Собакевич пережил лишь одну метаморфозу черносотенца, причем эта метаморфоза имела свою историческую эволюцию — от конца 90-х гг., когда перед нами просто был беспартийный помещик Собакевич, к 1907 году, году конца революции, когда Собакевич стал членом партии черной сотни и тем еще ярче выявил и подчеркнул свое классовое существо.

*

Большое содержание вложено в метаморфозу „дамы, приятной во всех отношениях“. Достойно замечания, что в „Мертвых душах“ эта дама не проявляет, в сущности, никаких вредных качеств. Правда, она — повидимому неосновательно — обвинила

---

[1] Соч., VI, с. 120, 293, 294; Ленинский сборник, XV, с. 316.

[2] Соч., VII, с. 61.

губернаторскую дочку в том, что она румянится и что румянец в палец толщиной отваливается, как штукатурка, кусками; она, наконец, обвинила Чичикова в том, что он хотел увезти губернаторскую дочку и что мертвые души — это выдумано только для прикрытья. Вот и вся „вредность“ дамы приятной во всех отношениях.

В 1906 году, когда мы впервые встречаем даму, приятную во всех отношениях, в тексте Ленина, — она поклонница Льва Толстого. Ленин анализирует вопрос о революционной диктатуре. Разоблачая позиции мещанства по вопросу о диктатуре, он напоминает о созданной идеологами мещанства теории непротивления злу насилием. „Г. Бердяев! гг. редакторы «Полярной Звезды» или «Свободы и Культуры»! Вот вам еще тема для долгих воплей, ... то бишь долгих статей против «хулиганства» революционеров. Называют, дескать, Толстого мещанином!! — кель оррер, как говорила дама, приятная во всех отношениях“.[1] Образ оттеняет мещанскую суть Бердяева и компании. Мещанская суть, классовое существо обывателя, проявляющееся при обсуждении таких вопросов, как вопрос о диктатуре, — именно это в данный момент разоблачает дама, приятная во всех отношениях. К слову сказать, скомпонована она тут Лениным несколько „вольно“ — в ее уста вложены слова дамы просто приятной „оррер, оррер, оррер...“ („кель“ — это уже от Ленина). Разумеется степень вредности первичной гоголевской дамы и степень вредности апологетки Толстого при обсуждении вопроса о революционной диктатуре просто не могут быть сопоставлены.

Следующий раз мы встречаем даму, приятную во всех отношениях, в октябре 1917 года в произведении Ленина „Удержат ли большевики государственную власть“. „Дама“ — оппортунистическая газета „Новая Жизнь“. Образ дамы, приятной во всех отношениях, видимо крепко связался ассоциативными нитями с этой газетой: в двух разных местах Ленин прилагает к ней всё тот же гоголевский образ. Основное, выявленное в тексте Ленина, качество дамы довольно неожиданно по степени своей серьезности: дама, приятная во всех отношениях, — *адвокат буржуазии*. „Она выступает на этот раз в более идущей к ней роли адвоката буржуазии, чем в явно «шокирую-

---

[1] Соч., IX, с. 119.

щей» эту даму приятную во всех отношениях роли защитника большевиков".[1] В работе „Удержат ли большевики государственную власть" дама, приятная во всех отношениях, из создания гоголевского юмора превратилась в орудие разящей политической сатиры. „Новая Жизнь" взялась говорить о гражданской войне — „тема как-раз по плечу для дамы, приятной во всех отношениях", замечает Ленин в скобках. Дама не понимает ни событий 3—5 июля, ни уроков гражданской войны, ни процесса большевизации масс: „«уроки» получаются опять совсем не те, совсем не те, какие желает видеть новожизненская дама, приятная во всех отношениях".[2] Образ дамы художественно подтвержден Лениным даже передачей манеры дамской речи через характерное повторение „совсем не те, совсем не те". Этот прием повторения проведен Гоголем через весь длиннейший разговор дамы, приятной во всех отношениях, с дамой просто приятной („Фестончики, всё фестончики: пелеринка из фестончиков, на рукавах фестончики..." „Вообразите, приходит ко мне сегодня протопопша, протопопша, отца Кирилы жена..."). Как будто и можно узнать в октябре 1917 года даму, приятную во всех отношениях. Но социальный и политический смысл, вложенный Лениным в гоголевский образ, сообщил ему неограниченно бо̀льшую заостренность по сравнению с гоголевским первичным типом.

Толстовка в 1906 г., не понимающая вопроса о революционной диктатуре, и меньшевичка накануне октября 1917 года, не понимающая и не способная понять („адвокат буржуазии"!) значения совершающейся на ее глазах гражданской войны, — таковы две метаморфозы, переживаемые, в тексте Ленина, дамой, приятной во всех отношениях.

*

Держиморду можно встретить у Ленина только шесть раз: он упоминается реже многих других гоголевских героев. Но и в „Ревизоре" упоминается он редко, и мы узнаем о нем немного. Во-первых, известно, что его не оказалось на месте, когда его потребовал к себе городничий. Пуговицын подчищал тротуар, Прохоров был пьян, а Держиморда поехал на пожарной

[1] Соч., XXI, с. 252.
[2] Соч., XXI, с. 280 и 282.

трубе. При первом же появлении его с полицейским Свистуновым, не успел Держиморда рявкнуть „Был по приказанию...“ (на вопрос городничего „где вас чорт таскает?“) как городничий в буквальном смысле слова затыкает ему рот. Известно также, что во время базарных скандалов Держиморда лупит и правого и виноватого. Но, охраняя дом городничего от ломящихся к Хлестакову купцов, Держиморда не сумел оказаться на высоте положения, и купцы всё же прорвались к Хлестакову. Держиморда не сумел совладать даже с высеченной городничим унтер-офицерской вдовой, о которой широко распространилось в литературе клеветническое утверждение городничего, что она сама себя высекла. Вдова со слесаршей опять-таки пробились к Хлестакову, хотя Держиморда их больно толкал. Вот собственно всё, что известно о Держиморде. Гоголевскому Держиморде из „Ревизора“ во всяком случае удалось добиться немногого, и степень его могущества поставлена Гоголем под сомнение.

Но Держиморда пошел по свету с новым невероятно расширенным и обостренным социальным содержанием. Именно в этом виде встречаем мы его у Ленина. Но именно это *расширение содержания* образа ставит очень серьезные границы исследованию ленинского толкования. Держиморда стал маской, условным знаком самодержавия еще до ленинской трактовки. Он еще раньше ходил по живой речи, агитационной литературе, газетным страницам именно в этом расширенном условном толковании. С этим ограничением и должны мы приступить к изучению ленинской трактовки образа Держиморды.

Впервые встречаемся мы с ним в ленинском тексте в 1906 г. Держиморда находится в деревне и насаждает там столыпинскую политику укрепления кулака. Во всяком случае — функция более сложная, чем единоборство с высеченной унтер-офицерской вдовой.

Эта бо̀льшая сложность подчеркнута еще тем обстоятельством, что классовые цели, которые преследуют укрепляющие буржуазию правительственные чиновники, полностью совпадают с классовыми целями умных и осторожных Гучковых, тонких и ловких кадетов. Так сказать стиль действий чиновничьего Держиморды — свой, держимордовский, грубый, а классовые цели всё же одни и те же. „Правительство чувствует, что единственное спасенье — укрепить деревенскую буржуазию из мужиков, внутри общины, чтобы опереться на них против кре-

стьянской массы. Но к той цели, к которой Гучковы пошли бы умно и осторожно, к которой кадеты подкрадываются тонко и ловко, полицейские держиморды идут так грубо, глупо и неуклюже, что провал всей их «компании» представляется всего более вероятным. Элементы крестьянской буржуазии малочисленны, но очень сильны экономически в деревне. Выкуп помещичьих и других земель по типу кадетской аграрной реформы помазал бы по губам *всё* крестьянство и великолепно достиг бы той цели, к которой по-медвежьи «ломит» самодержавие, именно: укрепил бы страшно крестьянскую буржуазию, сделав из нее оплот «порядка». Но Романовы, Треповы, Игнатьевы, и Столыпины слишком глупы, чтобы понять это..."[1]

Итак Держиморда невероятно повысился в чине, дойдя до полковника Романова. Держиморда потерял конкретность своих первичных атрибутов: уже неуместно вспоминать ни о пожарной трубе, ни о борьбе с унтер-офицерской вдовой. Но Держиморда колоссально вырос и раскрылся в своем социальном значении: он символ всего самодержавия, укрепляющего в деревне кулака после революции 1905 года из боязни новой „пугачевщины".

Второй раз мы встречаем Держиморду в 1909 г. На этот раз его фамилия — Пуришкевич. Речь идет о религии. Хотя в данном случае Пуришкевич — зубр и „дикий помещик", классовый смысл его действий полностью совпадает со смыслом действий культурного и тонкого кадета Караулова, разница опять-таки только в „стиле". „Чтобы держать народ в духовном рабстве, нужен теснейший союз церкви с черной сотней, — говорил устами Пуришкевича дикий помещик и старый держиморда. Ошибаетесь, гг., возражает им устами Караулова контр-революционный буржуа: вы только окончательно оттолкнете народ от религии такими средствами. Давайте-ка действовать поумнее, похитрее, поискуснее..."[2] Замечательно это приравнение двух писательских образов — гоголевского Держиморды и щедринского „дикого помещика". Но это персонифицированное употребление образа Держиморды, приравненного к Пуришкевичу, хотя и чрезвычайно обобщенному („говорил устами Пуришкевича дикий помещик и старый держиморда"),

---

[1] Соч., X, с. 60.
[2] Соч., XIV, с. 82.

встречается у Ленина еще лишь один раз. Во всех остальных случаях Держиморда дается как обобщенный символ самодержавия во всей его дикой, косной, застарелой крепостнической сути. В третий раз мы встречаем Держиморду уже после февральской революции. И не где-нибудь в провинциальной глуши, куда он мог спрятаться с целью выждать события и скрыть свою профессию полицейского, а почти что в самом временном правительстве. Признание автономии Украины должно было бы явиться элементарнейшим демократическим долгом временного правительства: „Отказ в этих скромнейших и законнейших требованиях со стороны временного правительства был неслыханным бесстыдством, дикой наглостью контр-революционеров, истинным проявлением политики великорусского «держиморды»...“[1]

Последние два раза Держиморда встречается с нами уже в 1919 г. В докладе Ленина на объединенном заседании ВЦИК, Моссовета и Московского совета профсоюзов (4 июля 1919 г.) Держиморда предстает в качестве широчайшего, обобщенного символа свергнутой российской монархии. Он даже меняет свой род на женский: „старая русская монархия, старая держиморда“, говорит Ленин.[2] В том же смысле звучит Держиморда и в „Речи о продовольственном и военном положении“: „колчаковская власть принесла восстановление капитализма держиморд“.[3] Как видим, на этот раз Держиморда уже на стороне колчаковской контрреволюции.

Социальная функция первичного гоголевского Держиморды и его социальный объем, как понятия, почти несравнимы с ленинской трактовкой, хотя и сохранено какое-то основное художественное ядро, позволяющее нам всё же понимать этот образ как гоголевский. Держиморда у Ленина — понятие широчайшего обобщения. Он грозен, огромен, насыщен острейшим классовым содержанием. Держиморда-самодержавие — это образ врага, с которым велась столетняя революционная борьба. В этом смысле Держиморда нов, силен и страшен. И тем значительнее одержанная над ним победа.

*

[1] Соч., XX, с. 539.
[2] Соч., XXIV, с. 360.
[3] Соч., XXIV, с. 414.

Характеризуя городских болтунов Бобчинского и Добчинского, Гоголь пишет в „Предуведомлении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора»“, что Бобчинский всё же берет верх над Добчинским „по причине большей живости“ „и даже несколько управляет его умом“. Можно в шутку сказать, что и в ленинском тексте Бобчинский, в соответствии с гоголевским указанием, — взял верх над Добчинским, по крайней мере в смысле частоты упоминаний.

Бобчинского „выручило“ его знаменитое „петушком, петушком“, которым собирается он побежать за дрожками городничего, где ему не хватило места. Базаров, Потресов и К⁰ петушком, петушком бегут за „всеми“, кто обижен за Толстого, к которому осмелились прикоснуться с оружием классового анализа. В октябре 1905 г. либералы петушком бежали за революцией и объявили „славною“ ту забастовку, против которой еще вчера боролись. В 1916 г., во время мировой бойни, предатели Вандервельде, Плеханов и Каутский побегут петушком за патриотами и будут устраивать свой конгресс „социалистов“ в том же городе, где будет заседать конгресс мира. В июне 1917 г., на подступах к Октябрю, меньшевистская „Рабочая Газета“ петушком поспевает „за всей оравой социал-шовинистов“. В эпоху Октября левые эсеры пытались одно время петушком бежать за большевиками.[1] Это употребление широко распространившегося речения Бобчинского конечно не является его метаморфозой. Хотя оно очень крепко связано с Бобчинским в „Ревизоре“, оно затем стало жить в живой речи довольно самостоятельной жизнью.

Как образ, претерпевающий метаморфозу, Бобчинский неотделим от Добчинского в ленинском тексте. В 1906 г. Бобчинский и Добчинский — Струве и Пешехонов, защищающие монархию. Способы защиты несколько отличны, но суть одна. Именно демонстрация этой единой классовой сути — основной художественный центр ленинской трактовки: „Неужели вы не видите, что г. Пешехонов отличается от г. Струве ничуть не больше, чем Бобчинский отличался от Добчинского?“.[2] Действительно, судя по тексту „Ревизора“ и „Предуведомления“, мы знаем, что отличия эти были не особо значительны. „Доб-

---

[1] Соч., XV, с. 50; XVI, с. 134; XIX, с. 285; XX, с. 553; XXII, с. 407.

[2] Соч., X, с. 73.

чинский немножко выше и серьезнее Бобчинского, но Бобчинский развязнее и живее Добчинского". Бобчинский был холост, Добчинский — женат и т. п.

Вторая трактовка Добчинского и Бобчинского у Ленина чрезвычайно неожиданная: Добчинский — эмпириомонист, в то время как Бобчинский — сторонник эмпириокритицизма. Образ подчеркивает тождество двух философско-обывательских школ: „Проиграно дело основателей новых философских школок, сочинителей новых гносеологических «измов», — проиграно навсегда и безнадежно. Они могут барахтаться со своими «оригинальными» системками, могут стараться занять несколько поклонников интересным спором о том, сказал ли раньше «э!» эмпириокритический Бобчинский или эмпириомонистический Добчинский, могут создавать даже обширную «специальную» литературу, подобно «имманентам», — ход развития естествознания .... отбрасывает *прочь* все системки и все ухищрения, выдвигая снова и снова «метафизику» *естественно-исторического материализма*".[1]

*

Городничий оказывается примерно в положении Бобчинского и Добчинского, обладая впрочем лишь одной метаморфозой. Большинство упоминаний в тексте Ленина связано собственно не с самим образом городничего в целом и не с какой-либо характерной ситуацией „Ревизора", где участвует городничий, а главным образом с речениями городничего, которые с первых же шагов художественной жизни „Ревизора" растащила из комедии живая речь. „Над кем смеетесь? — Над собой смеетесь", „три года скачи — не доскачешь" — вот речения городничего, живущие у Ленина.[2] Разумеется, всё это — никак не метаморфозы. Метаморфоза лишь одна: в 1911 г. в статье „«Сожаление» и «стыд»" совет объединенного дворянства разговаривает с кадетом. Городничий, уполномоченный совета объединенного дворянства, разговаривает в Государственной думе с „купчишкой" Маклаковым. „А либеральная буржуазия, точно купчишка, запуганный городничим, трусливо пятится и, пятясь, бормочет: я сожалею, мне стыдно что вы меня так

---

[1] Соч., XIII, с. 286—287; ср. XXVI, с. 234.

[2] Соч., II, 541; XXVIII, с. 330.

третируете!“[1] Развитие того же образа — в статье „К итогам думской сессии“, носящей характерный подзаголовок: «вместе делали»: городничий грабил вместе с купцами, ссориться им не след.

В той же статье „«Сожаление» и «стыд»“ имеет место характернейшая литературная встреча, замечательно поясняющая, в каком именно смысле Ленин „противопоставляет“ кадета-купчишку и дворянина-городничего. Встречается гоголевский образ с другим гоголевским образом, художественно приравненным к нему. Купчишка оказывается Иваном Ивановичем, а городничий — Иваном Никифоровичем. Иван Иванович — Маклаков и Иван Никифорович — Столыпин. Один стыдит другого.

„Повесть о том, как Иван Иванович стыдил Ивана Никифоровича, а Иван Никифорович стыдил Ивана Ивановича. Стыдно не соблюдать обычных норм конституционализма, говорит Иван Иванович Ивану Никифоровичу. Стыдно грозить революцией, которой сам боишься, в которую не веришь, которой не помогаешь, — говорит Иван Никифорович Ивану Ивановичу.

„Как вы думаете, читатель, который из двух спорящих больше «пристыдил» другого?“.[2]

Единое классовое существо купчишки и городничего вскрыто литературной встречей с Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем. Они кстати продолжают свой спор, начатый в той же статье. Поборник „гражданственности“, „прогрессист“ Львов 1-й обвиняет в демагогии людей, „стоящих у власти“. Разумеется Столыпин мог бы вернуть ему обвинение обратно. „Повесть о том, как Иван Иванович обвинял в демагогии Ивана Никифоровича, а Иван Никифорович Ивана Ивановича. Вы демагог, сказал Иван Иванович Ивану Никифоровичу, ибо вы стоите у власти и пользуетесь этим для увеличения своего собственного влияния и своей власти, причем ссылаетесь на национальные интересы населения. Нет, вы — демагог, сказал Иван Никифорович Ивану Ивановичу, ибо вы кричите громко в публичном месте, будто у нас только произвол и нет ни конституции, ни основных законов, причем намекаете довольно невежливо на какое-то принесение в жертву нашего достояния.

---

[1] Соч., XV, с. 185, ср. там же с. 189—192.
[2] Соч., XV, с. 186.

„Кто кого изобличил в конце концов в демагогии, — неизвестно. Но известно, что когда два вора дерутся, от этого всегда бывает некоторая польза“.[1]

Эта метаморфоза Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича в 1911 г., в эпоху начала подъема рабочего движения и торжества столыпинской политики, не является единственной для этого образа, но она — одна из самых значительных. Замечательно, что образ драматизирован Лениным: действующие лица разговаривают друг с другом.

В 1907 г. тот же образ взят Лениным для характеристики кадета и меньшевика. Вновь демонстрирует образ классовую близость одного к другому. Борьба за правильную, за большевистскую тактику борьбы, за резкую размежевку со всеми другими партиями, борьба за революционную линию — важнейшая задача момента. Меньшевики не понимают этого и болтают о „блоке всех левых партий“. Этот блок будет наруку именно буржуазии. Именно на этом легко помирится она с когда-то „ссорившимися“ с ней оппортунистами из социал-демократии: „Чего уж там разбирать еще? И какая беда, если меньшевик Иван Иванович сказал когда-то гусака кадету Ивану Никифорычу?“.[2]

Та же ситуация у образа в 1914 г., в конце, когда уже в разгаре мировая бойня. Социал-ренегаты, социал-шовинисты всех стран легко найдут общий язык, их „ссоры“, их обывательские препирательства ни в малейшей мере не имеют серьезного значения. Их небольшие размолвки и примирения ничуть не изменят того факта, что II Интернационал, сыграв свою историческую роль, умер, побежденный оппортунизмом. „Пусть теперь мертвые хоронят мертвых. Пусть пустые хлопотуны (если не интриганские лакеи шовинистов и оппортунистов) «трудятся» теперь над тем, чтобы свести Вандервельдов и Самба с Каутским и Гаазе, как будто б перед нами был Иван Иваныч, сказавший «гусака» Ивану Никифорычу и нуждающийся в приятельском «подталкивании» к противнику“.[3] Все прочие упоминания Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича применены к той борьбе, какую приходилось вести Ленину с тормозившей партийную работу обывательщиной и склокой

---

1 Соч., XV, с. 188.
2 Соч., X, с. 281.
3 Соч., XVIII, с. 78.

В 1903 г. сплетни мартовцев о „ежовых рукавицах“ Ивана Ивановича и „кулаке“ Ивана Никифоровича, разговоры о личных обидах, оскорблениях и т. п. подменяли вопрос о принципиальной линии внутрипартийных разногласий. В том же смысле говорится „о политических похоронах Ивана Ивановича, о разрушении репутации Ивана Никифоровича“ („Шаг вперед, два шага назад“). Попытки построить словесный „мост“ для примирения революционной социал-демократии с ликвидаторами — это „благие намерения“ Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича.[1]

*

Ничего нельзя представить себе более безвредного, чем гоголевский Иван Федорович Шпонька. Робость — вот основное качество гоголевского Шпоньки. Иван Федорович Шпонька боится учителей в школе, боится тетушки Василисы Кашпоровны, боится соседа, зажулившего завещание, составленное в пользу его, Шпоньки, но больше всего — панически — боится жениться.

Но не Шпонькину *робость* воспринимает Ленин как центральную художественную черту образа. *Пассивность*, растворенная в благодушии, — вот основная черта Ивана Федоровича Шпоньки в восприятии Ленина. Но когда речь идет об уроках 1905 года, о разоблачении плехановского положения „не надо было браться за оружие“, о разоблачении всех, отрицавших возможность организовать восстание, — „благодушная“ пассивность социал-демократа оказывается вреднейшей и опаснейшей чертой. Меньшевик Ларин поддерживает „кадетскую сказку о *пассивной* (??) революции“, но пассивность-то присуща отнюдь не революции, а самому Ларину. „Пассивность, это — качество мелко-буржуазной интеллигенции, а не революции“, — пишет Ленин в работе «Кризис меньшевизма»: „Пассивны — те, кто признает заполнение армии элементами недовольной деревни, неизбежность постоянного брожения и мелкой борьбы, — и в то же время с благодушием Ивана Федоровича Шпоньки утешает рабочую партию: «русская революция не идет путем восстания»“.[2]

Шпонька — ликвидатор, меньшевик, агитирующий за лозунг „пассивной революции“, „опровергающий“ большевистскую

---

[1] Соч., VI, с. 59, 222; XV, с. 240.
[2] Соч., X, с. 182.

идею организованного восстания, делающий всё это в революционный 1906 год, — это вреднейший Шпонька, которого надо разоблачить. И разоблачение этого врага образом гоголевского Шпоньки придает всему образу новую сатирическую трактовку, новую социальную функцию.

То же получается с нерешительной невестой Агафьей Тихоновной и с глубокомысленным философом Кифой Мокиевичем, появляющимся в конце первого тома „Мертвых душ". „Г. Мануилов рассуждает, должно быть, по знаменитому рецепту знаменитого г-на Михайловского: надо взять хорошее и оттуда и отсюда, — наподобие того, как гоголевская невеста хотела взять нос одного жениха и приставить к подбородку другого".[1] Глубокомыслие Кифы Мокиевича унаследовал меньшевик Мартынов, рассуждавший в 1905 г. о невозможности *руководства* восстанием: „Приходится растолковывать, — пишет Ленин, — что глубокомысленные ссылки на переворот в общественных отношениях при решении практического вопроса о способах свержения русского самодержавия достойны лишь Кифы Мокиевича".[2]

*

В целях сокращения объема статьи оставим без рассмотрения Афанасия Ивановича и Пульхерию Ивановну, знаменитого Петрушку из „Мертвых душ" и способ чтения им книг, а также глубокомысленного Осипа, лакея Хлестакова.

Тряпичкина можно оставить без рассмотрения в виду преобладания щедринских моментов в этом образе: „душа Тряпичкин", которому пишет Хлестаков письмо, не раскрыт Гоголем, и гоголевский образ заслонен у Ленина щедринским. Сумасшедший Поприщин случаен и не раскрыт у Ленина, упомянутый как тип (повидимому, в чужой цитации), а замечания Поприщина, что „луну делают в Гамбурге и прескверно", конечно, не позволяет говорить о метаморфозе образа у Ленина.

Два слова о Коробочке и Акакии Акакиевиче. У них собственно также нет „метаморфозы": слушающая г. Южакова Коробочка („теперь даже Коробочка поймет г. Южакова") сохраняет типично-гоголевские черты ограниченнейшей скопи-

---

[1] Соч., II, с. 299.
[2] Соч., VII, с. 111.

домки-помещицы и дуры; это последнее качество, пожалуй, основное в ленинской трактовке образа.

Акакий Акакиевич тоже не переживает метаморфозы. Но он имеет одну замечательную литературную встречу. Мы говорили о ней в начале статьи. Реакционеры, и в том числе высшая бюрократия, обладали правильным классовым чутьем. „Прекрасно впитав в себя тот дух низкопоклонства и бумажного отношения к делу, который царит во всей иерархии российского чиновничества, они подозрительно относятся ко всем, кто не похож на гоголевского Акакия Акакиевича или, употребляя более современное сравнение, на человека в футляре".[1] Встреча Акакия Акакиевича с чеховским человеком в футляре чрезвычайно многозначительна. С восприятием гоголевского образа Акакия Акакиевича связано чувство острой жалости. Его возглас „оставьте меня! зачем вы меня обижаете?", потеря шинели и смерть воспринимаются обычно как центральные моменты его характеристики. Повидимому, тупая ограниченность мелкого чиновника служаки, полная покорность начальству и сильным мира сего — основные черты Акакия Акакиевича в ленинском восприятии. Объективная роль Акакия Акакиевича — участие в чиновничьей системе, на которую опиралась монархия, есть его позиция в классовой борьбе. Правда, умирая, Акакий Акакиевич „сквернохульничал" в бреду, произнося хульные слова непосредственно вслед за словом „ваше превосходительство". Правда, мистический призрак Акакия Акакиевича появился после его смерти и содрал шинель с того самого его превосходительства. Но все эти черты гоголевского образа не оказались существенными в восприятии Ленина.

*

Положение о *новой жизни* гоголевских образов в ленинских текстах представляется мне доказанным. Это и являлось центром настоящей работы. Эпоха, в которую гоголевский образ служил Ленину оружием идеологической борьбы, расстановка сил на соответственном этапе борьбы давали образу своеобразную трактовку, выявляя в нем новые, затененные ранее черты. Образ звучал по-иному, получал новое классовое содержание и новую социальную функцию. И вместе с тем — в этом тайна

---

[1] Соч., IV, с. 316.

художественного творчества — образ воспринимался как *гоголевский*, как старый знакомый. Образ узнавался.

Именно это претворение юмора в сатиру объясняет нам, почему на образах Гоголя легче, чем на многих других, проследить особенности ленинской трактовки. Если речь идет например об образах Салтыкова-Щедрина, то они сами по себе являются политически-заостренными. Ленин еще более заостряет их, поднимает их на высшую ступень, но *сравнение* с его трактовкой исходного щедринского образа, насыщенного ярким и гневным сарказмом, не так показательно.[1] Пример Гоголя в этом случае позволяет в более отчетливом виде рассмотреть все те процессы, которые приводят к новой жизни художественных образов в текстах Ленина.

Если взять в целом все этапы жизни социально-заостренного образа в текстах Ленина, то бросится в глаза еще одна особенность. Трактовка образа у Ленина всё острее и враг, разоблачаемый образом, оказывается всё более и более опасным на каждом следующем историческом этапе. Политическая идеология образа эволюционирует в ходе исторических событий всё более и более „вправо", если можно так выразиться. Народник 90-х гг., кадет и меньшевик в 1905 г., наконец каутскианец в эпоху мировой войны — эта эволюция Манилова чрезвычайно характерна. В самом типе этой эволюции, в насыщении образа всё более и более острыми чертами всё более и более опасного классового врага отражается общая линия революционного развития: всё более и более напряженная революционность сменяющих друг друга ситуаций, концентрирование врагов в двух лагерях, стягиванье их к двум полюсам. Процесс перерастания буржуазно-демократической революции в социалистическую и победа революции пролетарской отражаются в этой особенности, как солнце в малой капле вод.

В начале статьи был поставлен вопрос о видимом „противоречии" ленинских оценок Гоголя: то он трактовался как антагонист Белинского и реакционер, то „идеи Белинского и Гоголя" ставились в один революционный ряд. Данная выше расшифровка этого видимого противоречия подтверждается и на основании приведенного здесь разбора новой жизни гоголев-

---

1 См. мою заметку „Щедрин у Ленина" (введ. к указателю Е. Макаровой в „Литературном Наследстве", № 11—12, М., 1933.

ских образов. В первом случае речь идет о Гоголе — авторе „Выбранных мест из переписки с друзьями“, во втором о Гоголе — авторе художественных образов, носивших в себе — *объективно* — антикрепостническую тенденцию. Апологетика умирающего дворянства, присущая ряду гоголевских образов, преодолевалась основным для этих образов противоречием: гоголевский образ *таил* в себе, в своем юморе, огромную художественную *разоблачительную* потенцию. Ленин выявил эту потенцию и превратил ее в острейшую кинетику революционной борьбы. Ленин поднял гоголевские образы на новую, высочайшую ступень, дав им силу бороться за освобождение всего трудящегося человечества.

М. Н. ЧЕРНЕВИЧ

ГОГОЛЬ И ГОГОЛЕВСКИЕ ОБРАЗЫ В СОЧИНЕНИЯХ В. И. ЛЕНИНА

(УКАЗАТЕЛЬ)[1]

1894 г.

1. Что такое „друзья народа“ и как они воюют против социал-демократов. Т. I, с. 213 (приложение II).[2]

Маниловщина народников.

1897 г. (сент.)

2. По поводу одной газетной заметки. Т. II, с. 119.

„Маниловское прожекторство“ Н. Левитского.

3. Там же, с. 122.

Он же — „мечтающий Манилов“.

4. Там же, с. 123.

„Манилов сидит в каждом народнике“.

1897 г.

5. Кустарная перепись 1894/5 г. в Пермской губернии и общие вопросы „кустарной промышленности“. Т. II, с. 216.

„Маниловские фразы“ народников.

6. Там же, с. 261—262.

„Маниловское празднословие предпринимателей, ходатайствующих о ссуде“.

---

[1] Слова непосредственно относящиеся к Гоголю или гоголевским образам, но не выделенные у Ленина — взяты здесь на разрядку; выделенное у Ленина курсивом оставлено здесь курсивом же.

[2] Страницы указаны по второму изданию. См. также примечание на с. 535.

7. Там же, с. 265.

„Маниловские фразы“ народников.

8. Там же, с. 272.

„Маниловские мечтания“ народников.

9. Там же, с. 275.

„Мечтательные интеллигенты-Маниловы“.

1897 г.

10. Перлы народнического прожекторства. Т. II, с. 291.

„Можно быть уверенным, что даже сама Коробочка согласится теперь с г. Южаковым, что теоретические основания его плана чрезвычайно «удобопонятны»“.

11. Там же, с. 299.

„Г. Мануилов рассуждает, должно быть, по знаменитому рецепту знаменитого г-на Михайловского: надо взять хорошее и оттуда и отсюда, — наподобие того, как гоголевская невеста хотела взять нос одного жениха и приставить к подбородку другого“.

1899 г.

12. Развитие капитализма в России. Т. III, с. 274.

Экономисты-Маниловы, изображающие капитализм „чем-то оторванным от «народного производства»“.

13. Там же, с. 315.

„Куда девались бы наши «кустари», эти подкрашенные всяческими Маниловыми представители «народной» промышленности...“

14. Там же, с. 460.

Голоса Собакевича и Манилова в хоре голосов из „общества“. См. выше с. 557.

1900 г.

15. Некритическая критика (по поводу статьи Г. П. Скворцова: „Товарный фетишизм“ в № 12 Научн. обозр. за 1899 г.), Т. III, с. 485.

Ленин сравнивает приемы критики Скворцова на „Развитие капитализма в России“ с критическими приемами Сенковского, пародированными Чернышевским: „«Чи-чи-ков, чхи-чхи... Ах как смешно! Нахождение, обмен... Не думаю, что это ясно...» Ах, какая уничтожающая критика!“.

16. Там же, стр. 493.

Та же аналогия.

1901 г. (янв.)

7. Случайные заметки. Т. IV, с. 81.

Держиморда в Нижнем Новгороде.

1901 г.

18. Аграрный вопрос и „критики Маркса“. Т. IV, с. 260.

„Лживость маниловских речей, возводящих в добродетель социальное принижение“.

1901 г.

19. Внутреннее обозрение. Т. IV, с. 316.

Современные бюрократы „подозрительно относятся ко всем, кто не похож на гоголевского Акакия Акакиевича или, употребляя более современное сравнение, на человека в футляре“.

Осень 1901 г. — февраль 1902 г.

20. Что делать? Т. IV, с. 371.

Разоблачая Б. Кричевского, редактора „Рабочего Дела“, требующего свободы оппортунизма в русской социал-демократии и ссылающегося для „доказательства“ этого положения на исторические примеры, Ленин указывает на то, что если эти примеры и являются „историческими“, то лишь „в ноздревском смысле“.

21. Там же, с. 450.

Против профессора Вормса и Озерова, поддерживавших зубатовщину: „И покуда Афанасии Иванычи с Пульхериями Ивановнами занимаются комнатным растениеводством, мы должны готовить жнецов, которые сумели бы и косить сегодняшние плевелы, и жать завтрашнюю пшеницу“.

(Март—апрель) 1903 г.

22. Конспект и замечания на книгу Э. Давида. Лен. сб., XIX, с. 324.

„...лучшее кормление [Маниловщина]“.

(Сент.) 1903 г.

23. Рассказ о II съезде Р. С.-Д. Р. П. Т. VI, с. 59.

Сплетни, распространяемые в группе Мартова о новых партийных центрах, „об их «недееспособности», об «ежовых рукавицах» Ивана Ивановича, о «кулаке» Ивана Никифоровича и т. д.“

(Сент.) 1903 г.

24. Сорвалось!.. Т. VI, с. 63.

Заявление эсэров из „Революционной России“, сделанное „с неподражаемо-гордым видом пойманного Ноздрева“.

25. Там же, с. 64.

Ноздревщина в „Рев. России“.

(Между 11 и 18 ноября) 1903 г.

26. План статьи „Народничествующая буржуазия и растерянное народничество“. Лен. сб., VII, с. 242.

„...Д. С‹оциалисты›-р‹еволюционеры? Ман‹илов›-щ‹и›на...“

(Дек.) 1903 г.

27. Письмо в редакцию „Искры“. Т. VI, с. 120.

Об отношении к „прямолинейным, упрямым, глупым Собакевичам“, готовым „предать анафеме или исключить из партии“ бывших экономистов и „группки социал-демократов, страдающих «некоторой непоследовательностью»“.

28. Там же, с. 120—121.

„Именно для того, чтобы не быть слишком прямолинейным и по Собакевичевски резким.... необходимо, по нашему мнению, сделать всё возможное..., чтобы предоставить свободу высказаться этим группкам...“

1904 г.

29. Об обстоятельствах ухода из редакции „Искры". Т. VI, с. 153.

В письме, адресованном группе большевиков и напечатанном в Женеве в 1904 г. в брошюре „Комментарий к протоколам второго съезда Заграничной Лиги Русской Революционной Социал-Демократии", Ленин подробно рассказывает о поведении Плеханова в борьбе большинства с меньшинством после II съезда партии и дает Плеханову и некоторым представителям меньшинства следующую характеристику:

„...будем присматриваться к галлерее гоголевских типов, открытой нашим руководящим органом, принявшим за правило задавать читателям загадки. Кто похож на прямолинейного Собакевича, наступающего всем на самолюбие, то бишь на мозоли? Кто похож на увертливого Чичикова, покупающего вместе с мертвыми душами также и молчание? Кто на Ноздрева и на Хлестакова? на Манилова и на Сквозника-Дмухановского? Интересные и поучительные загадки..."

Ср. Лен. сб., X, с. 336.

1904 г.

30. Шаг вперед, два шага назад. Т. VI, с. 206.

„...было бы маниловщиной и «хвостизмом» думать, что когда-либо почти весь класс или весь класс в состоянии, при капитализме, подняться до сознательности и активности своего передового отряда, своей социал-демократической партии".

31. Там же, с. 207.

„Маниловские мечты" некоторых социал-демократов.

32. Там же, с. 222.

Полемика с Мартовым и др., готовыми „говорить направо и налево о политических похоронах Ивана Иваныча, о разрушении репутации Ивана Никифоровича". Ср. № 23.

33. Там же, с. 293.

Против неуместной резкости à la Собакевич-Parvus; против тактики „английского Собакевича-Гайндмана“.

Ср. Лен. сб., XV, с. 316 и 317.

34. Там же, с. 294.

„Неуместная, достойная Собакевича резкость к ревизионистам“.

35. Там же, стр. 296.

Упоминание о Собакевичах в том же смысле.

1904 г.

36. Услужливый либерал. Т. VI, с. 369—370.

Новая „Искра“ „должна была подвергнуть себя некоторой унтер-офицерской операции“.

1904 г.

37. „Центральному комитету в Россию“. Т. XXVIII, с. 330.

Ленин пишет о Женеве: „...отсюда до Ц. К. три года скачи, не доскачешь“.

1905 г.

38. Осведомление международной социал-демократии о наших партийных делах. Т. XXX, с. 158.

„Неприличие хлестаковской новой «Искры»“.

39. Там же, с. 159.

„Хлестаковские уверения“ новой „Искры“ в силе меньшинства.

Ср. Лен. сб., XVI, с. 133.

1905 г.

40. Письмо Е. Д. Стасовой и товарищам в московской тюрьме. Т. VII, с. 61.

О тактике на суде „не по-Собакевически“.

(Февр.) 1905 г.

41. Две тактики. Т. VII, с. 111.

По поводу брошюры Мартынова. „Две тактики": „глубокомысленные ссылки на переворот в общественных отношениях при решении практического вопроса о способах свержения русского самодержавия достойны лишь Кифы Мокиевича".

(Февр.) 1905 г.

42. Наши Тряпичкины. [Конец] Фиаско Тряпичкиных. Путаники запутались. Лен. сб., V, с. 82.

(Февр.) 1905 г.

43. Должны ли мы организовать революцию? Т. VII, с. 123.

Тряпичкин — Мартов.

44. Там же, с. 126.

„Безнадежное тряпичкинство".... „невероятное опошление наших задач „Тряпичкиными (об „Искре").

45. Там же, с. 129.

„Тысяча интеллигентских Тряпичкиных, болтающих об организации-процессе".

(1 апр.) 1905 г.

46. План статьи „Социал-демократия и временное революционное правительство". Лен. сб., V, с. 119.

„Петрушкины цитаты".

1905 г.

47. Наши Хлестаковы. Лен. сб., XVI, с. 128—129.

В „Пролетарии" № 9 от 26 (13) июля 1905 г. Ленин приводит сообщение „Искры" об огромном числе организованных рабочих, примыкающих к ее группе. Это сообщение Ленин озаглавил: „Наши Хлестаковы". В заключение Ленин пишет: „Курьеры скачут, 40 000 курьеров приглашают новоискровских Хлестаковых партией управлять!"

(Июнь—июль) 1905 г.

48. Две тактики социал-демократии в демократической революции. Т. VIII, с. 126.

О лживых демагогических приемах новоискровцев: „Их рабочие союзы тоже существуют часто лишь на страницах хлестаковской новой «Искры»“.

49. Предисловие к брошюре „Рабочие о партийном расколе“. Т. VIII, с. 136.

По поводу письма анонимного автора, бывшего меньшевика: „Тем драгоценнее его решительное осуждение интеллигентской «маниловщины»“.

(Август) 1905 г.

50. Бойкот Булыгинской Думы и восстание. Т. VIII, с. 148.

„Буржуазный Манилов рисует себе аркадскую идиллию...“ См. выше с. 546.

51. Там же, с. 149.

„Социал-демократическая маниловщина «Искры»“.

(Авг.) 1905 г.

52. К статье „Бойкот Булыгинской Думы и восстание“. Лен. сб., V, с. 337.

„*б.* Маниловщина либеральная и маниловщина революционная“. (Заголовок раздела.)

53. Там же, с. 338.

„Маниловщина“... „Манил<овская> идиллия:
NB: *α* л<ибера>лов
β с<оциалис>тов“.

5 сент. (23 авг.) 1905 г.

54. В хвосте у монархической буржазии или во главе революционного пролетариата и крестьянства. Т. VIII, с. 167.

Статья Мартова „как образец «социал-демократической маниловщины»“.

5 сент. (23 авг.) 1905 г.

55. Самое ясное изложение самого путанного плана. Т. VIII, с. 177.

О плане думской кампании новой „Искры“: „Маниловские планы «выборов» при сохранении власти за самодержавием *всецело на руку либеральной буржуазии*“.

14 (1) сент. 1905 г.

56. Теория самопроизвольного зарождения. Т. VIII, с. 195.

По поводу передовой бундовских „Последних Известий“ 1 сентября (19 августа) 1905 г. о „самопроизвольном зарождении“ Учредительного собрания: „Если луну делают в Гамбурге прескверно, то и новые теории фабрикуют в редакции «Последних Известий» не очень тщательно“.

14 (1) сент. 1905 г.

57. Письмо П. А. Красикову. Т. VIII, с. 200.

„Хлестаковская заметка «Искры»“.... „Мямлин сам себя высек!“.

Сент. 1905 г.

58. Игра в парламентаризм. Т. VIII, с. 223.

Маниловщина Парвуса, пытающегося „соединять лозунг восстания с «участием» в выборах Фомы или Ивана“.

59. Там же, с. 224.

„Жалкая маниловщина“ рассуждений Парвуса.

17 (4) октября 1905 г.

60. Последнее слово «искровской» тактики или потешные выборы, как новые побудительные мотивы для восстания. Т. VIII, с. 303.

„Говорить о всенародных выборах при господстве Треповых.... есть величайшая маниловщина...“

61. Там же, с. 304.

Меньшевики — Маниловы.

62. Там же, с. 305.

„Маниловские выдумки“ „о якобы «естественных переходах»“ к задачам восстания.

20/XI—3/XII 1905 г.

63. Революционная канцелярщина и революционное дело. Т. VIII, с. 404.

Маниловщина меньшевистских проектов обсуждения „представителями крайних и умеренных партий“ вопроса об Учредительном собрании.

(Апр.) 1906 г.

64. Победа кадетов и задачи рабочей партии. Гл. 4. Образчик кадетского самодовольства. Т. IX, с. 119.

„Называют, дескать, Толстого мещанином!! — кель оррер, как говорила дама, приятная во всех отношениях“.

(Сент.) 1906 г.

65. Политический кризис и провал оппортунистической тактики. Т. X, с. 40.

„все толки о Думе, как «органе власти, который созовет Учр. Собрание», одна вредная маниловщина, один обман народа“.

(Сент.) 1906 г.

66. Политика правительства и грядущая борьба. Т. X, с. 60.

Полицейские держиморды.

(Окт.) 1906 г.

67. Эсэровские меньшевики. Т. X, с. 73.

„Неужели вы не видите, что г. Пешехонов отличается от г. Струве ничуть не больше, чем Бобчинский отличался от Добчинского?“

(Дек.) 1906 г.

68. Новое сенатское разъяснение. Т. X, с. 172.

Слова Плеханова о „полновластной Думе“ („Нет и не может быть другого ответа...“) названы „«историче-

скими», по крайней мере в Гоголевском смысле этого слова".

69. Услышишь суд глупца. Т. X, с. 281.

„И какая беда, если меньшевик Иван Иваныч сказал когда-то гусака кадету Ивану Никифорычу?"

(Дек.) 1906 г.

70. Кризис меньшевизма. Т. X, с. 182.

Меньшевик Ларин „с благодушием Ивана Федоровича Шпоньки утешает рабочую партию: «русская революция не идет путем восстания»".

(Дек.) 1906 г.

71. Предисловие к русскому переводу брошюры: К. Каутский. Движущие силы и перспективы русской революции. Т. X, с. 227.

„... безыдейная трескотня либеральных Петрушек..."

(Апр.) 1907 г.

72. Социал-демократическая фракция и 16 (3) апреля в Думе. Т. XI, с. 182.

О снятии срочности запроса: „Это значит в полном смысле слова высечь самих себя".

(Нояб.—дек.) 1907 г.

73. Аграрная программа социал-демократии в первой русской революции 1905—7 годов. Т. XI, с. 433.

„«Народное творчество», это — «народовольчество», — потешался Плеханов в Стокгольме. Это — того же сорта критика, которая «Похождения Чичикова» критикует насмешкой над фамилией. «Чичиков... Чхи... чхи... ах, как смешно»". Ср. № 15.

(Окт.) 1908 г.

74. Студенческое движение и современное политическое положение. Т. XII, с. 340.

„Новый порох в пороховницах..." — „реакция против реакции".

1908 г.

75. Развитие капитализма в России (2-е изд.). Т. III, с. 460.

„...А в этом хоре явственно выделяются два голоса: «мало привязаны!» — угрожающе рычит черносотенец Собакевич. — «Недостаточно обеспечены наделом» — вежливо поправляет его кадет Манилов".

1908 г.

76. Материализм и эмпириокритицизм. Т. XIII, с. 50.

По поводу упоминания о Вундте в брошюре Юшкевича: „Это — типичный образчик отношения к делу наших махистов. Гоголевский Петрушка читал и находил любопытным, что из букв всегда выходят слова. Г. Юшкевич читал Вундта и нашел «любопытным», что Вундт обвинил Авенариуса в материализме".

77. Там же, с. 183.

„Маленькое «недоразумение» — в Ноздревски-Петцольдтовском смысле слова".

78. Там же, с. 202.

„Валентинов... читал и Дицгена и письма Маркса тоже наподобие гоголевского Петрушки".

79. Там же, с. 286.

Ирония по поводу спора „о том, сказал ли раньше «э!» эмпириокритический Бобчинский или эмпириомонистический Добчинский".

(Апр.) 1909 г.

80. Левение буржуазии и задачи пролетариата. Т. XIV, с. 66.

„...накапливается новый порох в пороховнице русской революции".

(Июнь) 1909 г.

81. Классы и партии в их отношении к религии и церкви Т. XIV, с. 82.

„Чтобы держать народ в духовном рабстве, нужен теснейший союз церкви с черной сотней, — говорил устами Пуришкевича дикий помещик и старый держиморда".

(Июль) 1909 г.

82. Поездка царя в Европу и некоторых депутатов в Англию. Т. XIV, с. 114.

По поводу „конституционных“ речей русских либералов за границей во время их пребывания там вместе с Николаем II. „Хлестаковское заглавие“ передовой статьи „Голоса Москвы“: „Европа и обновленная Россия“.

(Сент.) 1909 г.

83. Разоблаченные ликвидаторы. Т. XIV, с. 134.

Упоминание о шутке Плеханова, сравнившего большевиков с Осипом (подбирание и выбрасывание „веревочек“).

84. Там же, с. 135.

Преимущества большевиков перед меньшевистскими „Осипами“. „Меньшевистский «Осип» оказался *спутанным* меньшевистской «веревочкой»“.

(Дек.) 1909 г.

85. Приемы ликвидаторов и партийные задачи большевиков. Т. XIV, с. 207.

Полемизируя с „Голосом Социал-Демократа“ по вопросу о ликвидаторстве и о тактической позиции Плеханова, Ленин цитирует, между прочим, статью Ю. Мартова, где употреблено выражение: «приемы Собакевича». „Предоставим игрушечного дела людишкам этакие объяснения и перейдем к делу“.

(Дек.) 1909 г.

86. О „Вехах“. Т. XIV, с. 219.

„Письмо Белинского к Гоголю, вещают «Вехи», есть «пламенное и классическое выражение интеллигентского настроения». «История нашей публицистики, начиная после Белинского, в смысле жизненного разумения — сплошной кошмар»....“ „Или может быть, по мнению наших умных и образованных авторов, настроение Белинского в письме к Гоголю не зависело от настроения крепостных крестьян? История нашей публицистики не зависела от возмущения народных масс остатками крепостнического гнета?“

(Дек.) 1910 г.

87. Герои „оговорочки“. Том XV, с. 50.

По поводу статьи В. Базарова „Толстой и русская интеллигенция“: „Базаров, Потресов и К^0... петушком, петушком бегут за «всеми», крича о «несправедливости» к Толстому“.

(Июнь) 1911 г.

88. „Сожаление“ и „стыд“. Т. XV, с. 185.

„А либеральная буржуазия, точно купчишка, запуганный городничим, трусливо пятится...“

89. Там же, с. 186.

„Повесть о том, как Иван Иванович стыдил Ивана Никифоровича, а Иван Никифорович стыдил Ивана Ивановича. Стыдно не соблюдать обычных норм конституционализма, говорит Иван Иванович Ивану Никифоровичу. Стыдно грозить революцией, которой сам боишься, в которую не веришь, которой не помогаешь, — говорит Иван Никифорович Ивану Ивановичу“. См. выше с. 566.

90. Там же, с. 188.

„Повесть о том, как Иван Иванович обвинял в демагогии Ивана Никифоровича, а Иван Никифорович Ивана Ивановича“.

(Окт.) 1911 г.

91. О новой фракции примиренцев или добродетельных. Т. XV, с. 240.

„Благие намерения“ и фактическое интриганство Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича.

(Май) 1912 г.

92. Памяти Герцена. Т XV, с. 464.

Прекраснодушные Маниловы — одно из порождений русского дворянства.

(Июнь) 1912 г.

93. Объединители. Т. XV, с. 548.

„Невероятная хлестаковщина Троцкого, Либера.... и ликвидаторов...“

(Сент.) 1912 г.

94. Еще один поход на демократию. Т. XVI, с. 132.

„Желанное для одного из старых русских демократов «времячко» пришло.... Демократическая книжка стала *базарным* продуктом. Теми идеями Белинского и Гоголя, которые делали этих писателей дорогими Некрасову — как и всякому порядочному человеку на Руси, — была пропитана сплошь эта новая базарная литература...

...Какое «беспокойство»! — воскликнула мнящая себя образованной, а на самом деле грязная, отвратительная, ожиревшая, самодовольная либеральная свинья, когда она увидала *на деле* этот «народ», несущий с базара... письмо Белинского к Гоголю“.

95. Там же, с. 134.

„...либералам пришлось «бежать петушком» и объявлять забастовку «славною», хотя они вчера еще с ней боролись“.

(Февр.) 1913 г.

96. Что делается в народничестве и что делается в деревне? Т. XVI, с. 312.

„Марксисты издавна считали своей задачей, в борьбе с народничеством, разрушать маниловщину, слащавые фразы, сантиментальную надклассовую точку зрения...“

(Апр.) 1913 г.

97. Нечто об итогах и фактах. Т. XVI, с. 370.

По поводу статьи Ф. Д. в „Луче“: „Над этим Хлестаковым или Ноздревым стоит посмеяться...“

98. Там же.

Ноздревы.

99. Там же, с. 371.

„Всякий может.... изобличить Ноздревых, которых так много в журналистике".

100. Там же.

Ноздревский прием „Луча": „превращать заведомое *меньшинство* в девять десятых".

101. Там же.

„Ноздревская наглая ложь".

(Сент.) 1913 г.

102. Землеустройство и деревенская беднота. Т. XVI, с. 621.

По поводу доклада народника Минина: „мы враги пошлой маниловщины".

(Окт.) 1913 г.

103. Запутавшиеся беспартийцы. Т. XVII, с. 19.

„Политическим Маниловым свойственно отказываться от партийности..."

(Ноябрь) 1914 г.

104. Материалы к реферату „Война и социал-демократия". Лен. сб., XIV, с. 141.

Конспектируя прения по реферату, Ленин, по поводу фразы своего оппонента, меньшевика-плехановца Савина — „Наступили каникулы для большевизма" — записывает: „Поприщин воображает себя Фердинандом Испанским... *Я спасу Инт‹ернациона›л... Я поймаю революцию:* новая тактика..."

(Февр.) 1914 г.

105. Сиятельный либеральный помещик о „новой земской России". Т. XVII, с. 205.

Е. Трубецкой — Манилов. См. выше с. 548.

(Апр.) 1914 г.

106. Заключение к сборнику „Марксизм и ликвидаторство". Т. XVII, с. 288.

„Интеллигентские Маниловы", мечтающие „о «единстве» ликвидаторов с рабочей партией."

(Май) 1914 г.

107. О нарушении единства, прикрываемом криками о единстве Т. XVII, с. 385.

О Троцком, ведущем борьбу с политической и партийной линией большевиков якобы во имя единства революционного движения, а на деле дезорганизующем его и вызывающем раскол: „Ведь это же целиком приемы Ноздрева или Иудушки Головлева“.

108. Мертвый шовинизм и живой социализм. Т. XVIII, с. 78.

О II Интернационале и разногласиях в его среде: „...как будто б перед нами был Иван Иваныч, сказавший „гусака“ Ивану Никифорычу и нуждающийся в приятельском «подталкивании» к противнику“.

(Дек.) 1915 г.

109. Прикрытие социал-шовинистской политики интернационалистскими фразами. Т. XVIII, с. 333.

По поводу меньшевистской печати: нужно интересоваться политикой „не так, как гоголевский Петрушка интересовался чтением“.

(Ноябрь) 1916 г.

110. О сепаратном мире. Т. XIX, с. 285.

„Вандервельде, Плеханов и Каутский побегут петушком устраивать свой конгресс «социалистов» в том же городе, где будет заседать конгресс мира“.

(Июнь) 1917 г.

111. Над кем смеетесь? над собой смеетесь! Лен. сб., XXI, с. 62—64.

„Над собой смеетесь, господа эсеры и меньшевики“.

(Сент.) 1917 г.

112. Задачи пролетариата в нашей революции. Т. XX, с. 125.

Маниловщина (о половинчатых интернационалистах) См. выше с. 550.

113. Там же, с. 129.

То же.

(Июнь) 1917 г.

114. Украина и поражение правящих партий в России. Т. XX, с. 539.

„Политика великорусского «держиморды»“ (национальная политика Временного правительства).

(Июль) 1917 г.

115. Куда привели революцию эс-эры и меньшевики? Т. XX, с. 553.

О Плеханове, поспевающем „петушком“ за буржуазной прессой — „как выражается «Рабочая газета» меньшевиков, сама петушком поспевающая за всей оравой социал-шовинистов“.

(Июль) 1917 г.

116. Чудеса революционной энергии. Т. XX, с. 569.

«Ноздревские фразы» Чернова. См. выше с. 555—556.

(Окт.) 1917 г.

117. Удержат ли большевики государственную власть? Т. XXI, с. 252.

„«Новая Жизнь» — дама приятная во всех отношениях“.

(Янв.) 1918 г.

118. Как организовать соревнование? Т. XXII, с. 162.

По поводу саботажа буржуа и буржуазных интеллигентов: „Со *шкурной* точки зрения их поведение понятно: прихлебателям и приживальщикам крепостников-помещиков, попам, подьячим, чиновникам из гоголевских типов, «интеллигентам», ненавидящим Белинского, тоже было «трудно» расстаться с крепостным правом“.

(Март) 1918 г.

119. IV чрезвычайный всероссийский съезд советов 14—16 марта 1918 г. Заключительное слово по докладу о ратификации мирного договора 15 марта. Т. XXII, с. 407.

Левые эсэры, поспевающие петушком за революцией.

(Май) 1918 г.

120. О левом ребячестве и мелкобуржуазности. Т. XXII, с. 509.

Ноздревщина „левых“ противников Брестского мира.

1918 г.

121. Пролетарская революция и ренегат Каутский. Т. XXIII, с. 370.

Гоголевский Петрушка (о Каутском и его отношении к истории).

(Июль) 1919 г.

122. О современном положении и ближайших задачах советской власти. Т. XXIV, с. 360.

„...из этого посаждения на власть эс-эров и меньшевиков вышла старая русская монархия, старая держиморда...“

(Июль) 1919 г.

123. Речь о продовольственном и военном положении на московской конференции фабзавкомов, профсоюзов и уполномоченных М.Ц.Р К. 30 июля 1919 г. Т. XXIV, с. 414.

„...колчаковская власть принесла восстановление капитализма держиморд...“

1921 г.

124. X съезд РКП(б). Речь о профессиональных союзах 14 марта. Т. XXVI, с. 234.

Приводится выражение: „кто первый сказал: «э»“.

125. Там же.

То же.

Л. А. ДИНЦЕС

КОММЕНТАРИЙ К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

Публикуемые в настоящем сборнике (в двух полутомах) иллюстрации к произведениям Н. В. Гоголя воспроизводят некоторые не воспроизводившиеся до настоящего времени оригиналы, хранящиеся в Государственном Русском Музее в Ленинграде.

А. А. АГИН[1]

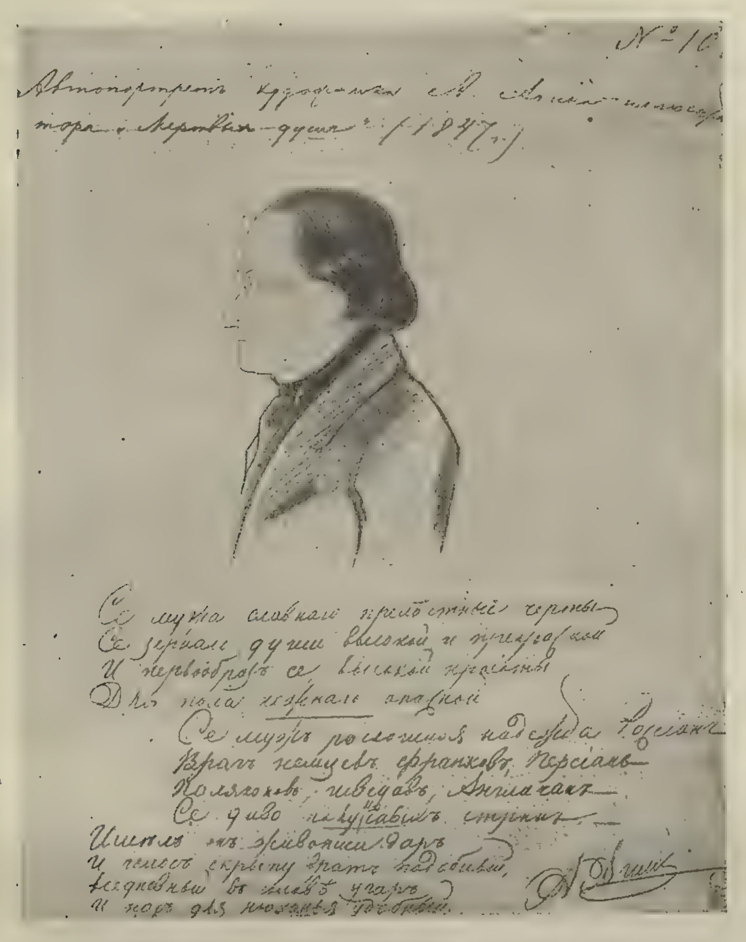
Собрание рисунков основоположника иллюстраций к „Мертвым душам“ Александра Алексеевича Агина[2] (1816—1875) состоит из набросков отдельных фигур и голов и законченных сцен, исполненных карандашом или тушью. Законченные сцены почти все имеют подпись художника и снабжены сделанными его же рукой соответствующими выдержками из поэмы. В верхнем правом углу даны ссылки на страницы издания „Мертвых душ“ 1842 г., так как, после отказа Гоголя Бернардскому в выпуске иллюстрированной поэмы, рисунки Агина для связи с книгой были отпечатаны „соразмерно с формой издания, так что всякий может вложить их по страницам“.

Рисунки, снабжённые надписями, были представлены в С.-Петербургский цензурный комитет. На одном из рисунков кроме подписи цензора имеется дата — 12-го июня 1846 г. Цензура одинаково настороженно отнеслась как к иллюстрациям Агина, так и к выдержкам из поэмы под ними. Так напр., ею была вычеркнута надпись „Эх, ты жила!“ к сцене сбора денег бывшими учениками для больного учителя. При появлении этой иллюстрации в свет в 1892 г. (первое издание прекратилось на 72-м листе) она была ошибочно снабжена несоответствующим изображению текстом: „Что же касается обысков, то здесь, как выражались сами товарищи, у него просто было собачье чутье“, и только с издания 1893 г. появилась в расширенном контексте правильная цитата. Возможно, что цензурными же соображениями объясняется и непоявление в печати рисунка „Таков был Мокий Кифович“ (1, с. 280), который изображает сцену побоища и разрушения[3] (перечеркнуто неизвестно чьей рукой).

[1] В ссылках на рисунки первая цифра обозначает полутом сборника, за ней указывается соответственная страница полутома.

[2] К. Кузьминский. Художник иллюстратор А. А. Агин, М., 1913. М. Г. Флеер. Неизданный рисунок Агина, СПб., 1922. А. А. Сидоров. Очерки по истории русской иллюстрации, статья 2-я, Печать и Революция, кн. 2 (5), 1922, с. 137—139.

[3] Одновременно воспроизводится, как и вариант сцены у Плюшкина, в издаваемой Гос. Русским Музеем книге Л. А. Динцеса и П. Е. Корнилова „Герои Гоголя в изобразительном искусстве“.



А. А. Агин. Автопортрет со стихотворной подписью.

С каранд. рисунка и автографа (Русский Музей).

Лишь после того, как оригиналы Агина были цензурой пропущены, они поступили к граверу Е. Е. Бернардскому. Хранящиеся в Русском Музее первые отпечатки с деревянных досок также имеют визу цензуры, которая снова особо внимательно отнеслась к надписям. Так, в листе, изображающем похороны прокурора, из помещенных под иллюстрацией слов Чичикова: „Вот прокурор жил, жил, а потом и умер. И вот напечатают в газетах, что скончался к прискорбию подчиненных и всего человечества почтенный гражданин...“, цензура вымарала всю первую фразу и слово „подчиненных“. В издании эта искаженная цензурой выдержка из поэмы была заменена другой: „Чичиков, высунувшись, велел Петрушке спросить, кого хоронят и узнал, что хоронят прокурора“.

При сличении агинских оригиналов с воспроизведениями их в ксилографии выясняется переработка их гравером, которая была вызвана не только техникой гравирования по дереву, но и своеобразными редакторскими приемами Бернардского,[1] который, как известно, был и издателем. Огрубление линии и усиление контрастности, что приводило иногда к полному искажению тонкого агинского рисунка, — зло почти неизбежное в ксилографии середины прошлого века. Но помимо этого в иллюстрациях к „Мертвым душам“ Бернардским были сделаны намеренные добавления.

Всё свое внимание Агин сосредоточил на развертывании интриги „Мертвых душ“, на изменении положений героев поэмы. Агинские иллюстрации отличаются не столько типологической и психологической разработкой героев, сколько фиксацией характерных для определенного момента поэмы превосходно разработанного жеста и эпизодического выражения лица. В публикуемом варианте сцены появления Чичикова у Плюшкина (1, с. 264) оторопь гостя и подозрительность хозяина, загораживающего бюро, в доску которого он впился растопыренными пальцами, особенно выразительны в силу этой особенности агинского мастерства.[2] Обстановочная часть внимания художника не занимала. Ее Агин давал в минимальной дозе, которая необходима для определения места действия, и зачастую даже не дорисовывал предметов комнатной обстановки.

Эту дорисовку, а в некоторых случаях ввод новых бытовых деталей взял на себя Е. Бернардский.

Так, в сцене обеда Чичикова в трактире (1, с. 232)) Бернардский не только оформил до конца жирандоль на столике, занавеси и большую картину, но пририсовал две меньшие картины в простенке у окна. При сравнении ксилографии с издаваемым оригиналом видно, как пострадало в передаче Бернардского лицо Чичикова, сочетающее выражение плотоядности, интереса и снисходительной улыбки, а также и лицо почтительно улыбающегося трактирного слуги. Неудачу изображения Чичикова в этой сцене отметил В. Н. Майков, который, судя по ксилографической передаче, полагал, что художник вместо

---

[1] Издания ксилографий Е. Бернардского: „Сто рисунков из сочинения Н. В. Гоголя: „Мертвые души“, СПб., 1846 г.; „Сто рисунков к поэме Гоголя „Мертвые души“, изд. В. Губинского, 1892 г. В переиздании 1893 г. дополнено четырьмя новыми рисунками; Сочинения Гоголя, изд. Брокгауз-Ефрон, т. IV. Н. В. Гоголь. „Мертвые души“. Рисунки А. А. Агина, ГИХЛ, 1934.

[2] Приводимый рисунок был гравирован Бернардским для печати (пробный оттиск имеется в собрании Русского Музея), но в издании был заменен другим вариантом.

благообразного выражения дал „фигуру неуклюжую, толстую и решительно карикатурную“.[1]

Точно так же рука Бернардского сказалась в сцене игры в карты (1, с. 248). Фигуры игроков, трактованные у Агина смелым приемом сопоставления залитых тушью пятен с легко линейно намеченными частями, Бернардский доработал с равномерной тщательностью штриховки. Этим изобразительная контрастность и динамика агинского оригинала (что легко могло быть передано в ксилографии) были сильно снижены. Эта сцена также была дополнена Бернардским в части обстановки (картины, занавес и т. п.).

Особенно поусердствовал гравер в сцене пирушки у полицеймейстера (1, с. 272). Им был полностью дорисован фон комнаты и прибавлены раскачивающиеся над головами пирующих клетки с птицами, чего нет у Гоголя.

В лабораторию мастерства Агина вводит набросок „Ноздрев с собакой“ (1, с. 256). Искание характерной позы, характерного поворота головы выразительно выступает в легко набросанной молодцеватой, уложенной в крепкий линейный контур фигуре, с которой контрастирует печальная поза голодного пса. Художником рисунок не был закончен. Этот редкий для Агина типологический образ Ноздрева был не приложим к определенному эпизоду поэмы и не мог быть приведен во взаимодействие с другими героями. Поэтому он был вовсе оставлен Агиным и заменен другим изображением Ноздрева, в котором подчеркнута его разнузданность и пьяная экспансивность в ущерб представительной позе крепостника.

В. В. ПУКИРЕВ (2, с. 594)

В духе агинской сюиты пытался иллюстрировать „Мертвые души“ автор „Неравного брака“ Василий Владимирович Пукирев (1832—1890). Хранящиеся в Русском Музее пять незаконченных его набросков карандашом относятся к 60-м гг. и исполнены в старой плавно-линейной манере рисунка.[2] Иллюстрации Пукирева уступают агинским и в отношении типажа и выразительности жеста.

Обстановочной части и действующим лицам уделяется равное внимание.

П. М. БОКЛЕВСКИЙ

Работы Петра Михайловича Боклевского (1816—1897) — второй заметный этап в истории иллюстрации к поэме Гоголя.[3]

Характерное для буржуазного изобразительного искусства конца 50-х — 60-х годов обострение критического отношения к действительности (Иевлев, Башилов, Степанов, Саламаткин, Перов и др.) сказалось в работах Боклевского, который в этот период отдал дань радикализму молодой разночинной интеллигенции.

Публикуемые впервые иллюстрации Боклевского 1866 г. относятся к этой поре творчества художника. Пользовавшиеся в дореволюционный период широкой популярностью „Альбомы гоголевских типов“ составлены из рисунков

---

1 Соч. Вал. Майкова, СПб., 1891, с. 270. Это же повторяет, напр., А. Иванова-Артюхова („Ілюстратори М. В. Гоголя“. Київ, 1927, с. 9).

2 „Чичиков у Коробочки“, „Приезд Чичикова к Петуху“, „Петух и повар“, „Петух угощает Чичикова“ и „Чичиков у Бетрищева“.

3 К. С. Кузьминский. Художник-иллюстратор Боклевский, М., 1910.



В. В. Пукирев. Чичиков у Бетрищева.

С каранд. рисунка (Русский Музей).

Боклевского 1874—1875 гг. (впервые частично опубликованы в „Пчеле“ за 1875 г.). В эти годы политические воззрения художника уже значительно изменились в сторону умеренного либерализма.

Серия 1866 г. (карандаш) продолжает направление рисунков Боклевского к „Мертвым душам“ и „Ревизору“ (1856 г.) и знаменитого „Бюрократического катехизиса“ (1863 г.), который подвергался репрессиям цензуры при повторном издании (1864 г.).

Направленность социальной сатиры особенно выпукло сказалась в группе „Черненькие“ (2, с. 4) к „Мертвым душам“, II, гл. 2 (см. Соч. Гоголя, 10 изд., III, с. 316), которая в последующие серии гоголевских типов Боклевским не включалась.

В серии 1866 г. художник заостряет внимание на психологической разработке лица, дает синтезированные образы и, хотя частично исходит из агинского типажа, почти не прибегает к подчеркнутой аффектации. Точно следуя гоголевским описаниям наружности героев, Боклевский создал галлерею живых портретов в живописно-объемной, а не линейно-графической манере. В этих иллюстрациях сказалось начало развития психологического портрета в реалистическом искусстве того времени. Сопоставление приводимых рисунков Боклевского с более поздними чрезвычайно показательно.[1]

Портрет Петрушки (2, с. 85) срезанным подбородком, выпяченной верхней губой, а особенно покорно-тупым взглядом — дает яркий образ крепостного слуги, безвольного и безразличного. В дальнейшем эти патологические черты наружности Петрушки были Боклевским сильно преуменьшены, глаза потеряли прежнее выражение, сонливость и нечистоплотность выступили на первый план и сообщили портрету безобидно-развлекательный характер.

Точно так же приближающееся к шаржу лицо Коробочки (2, с. 73) с наивно-глупым выражением (вздернутый нос, приоткрытый рот, заплывшие глазки) было в серии 1874—1875 гг. сильно облагорожено. Портрет дородной помещицы имеет мало общего со своим беспредельно глупым прообразом.

Портрет Бетрищева в работах Боклевского иконографически почти не претерпел изменений (2, с. 101). Однако бо́льшая психологическая разработанность раннего изображения способствует передаче лица генерала в отставке, на покое „с кучей достоинств и кучей недостатков, . . . когда он сидит без дела“. Позднейшая редакция портрета передает лишь „картинного генерала, которым так богат был знаменитый 12-й год“.

Публикуемый впервые портрет Варвара Николаича Вишнепокромова (2, с. 95) относится, очевидно, к серии рисунков, которые были исполнены художником во второй половине 50-х годов. Ник. Рамазанов, описывая эти рисунки в своей статье о Боклевском, перечисляет портреты Вишнепокромова, Уленьки, детей Петуха, супругов Костанжогло, Леницына и других героев из второго тома поэмы.[2] Вариант этого рисунка включен впоследствии в альбом Боклевского изд. 1895 г. В той же статье Рамазанов упоминает о рисунке „Черненькие“, — то есть, повидимому, варианте приводимого рисунка 1866 г.

---

[1] Ср., например, с „Альбомом гоголевских типов“, изд. VI, СПб., 1890, с. 2, 5 и 13. Первое издание альбома гравировано Пановым и Рашевским, 1880 г.

[2] Ник. Рамазанов. Материалы для истории художеств в России, кн. I, М., 1863, с. 280—281.

Владимир МАКОВСКИЙ

Владимир Егорович Маковский (1846—1920) — едва ли не последний из старых мастеров, который пытался образно-психологически осмыслить характеры „Мертвых душ“. Последующие художники игнорировали социальную значительность поэмы и использовали ее как канву для более или менее удачных бытовых картин дореформенной России.

Карандашными набросками на тему „Мертвых Душ“ заполнены три альбома художника, относящиеся к 1901—1906 гг.

В. Маковский менее всего ретроспективен. Острый наблюдатель живой, близкой ему действительности, он своеобразно осовременивает героев Гоголя. Исходя из установленной Агиным и Боклевским иконографии, В. Маковский использовал ее для изображения — несколько шаржированного — людей сегодняшнего дня. Действующие в нормах быта буржуазной, а не чопорной дворянской николаевской России герои его сценок менее всего передают характер помещичьей среды. Аксессуарные добавления, вроде стильной мебели в доме Маниловых, не вяжутся с карикатурно-мещанским обликом супругов (2, с. 544). Коробочка показана В. Маковским домовитой услужливой хозяйкой, но не помещицей, Чичиков — капризно-рисующимся городским гостем, лишенным черт хищника (2, с. 376).

Манера изображений В. Маковского характерна как образец свободного реалистического рисунка, чисто живописного, не стесняемого условностью слитной линейной формы.[1]

М. О. МИКЕШИН

Михаил Осипович Микешин (1836—1896) — художник, своеобразно сочетавший черты бытописательства с приданной ему академией, а затем официальными заказами, романтической театральностью, — останавливался на тех произведениях Гоголя, где бытовые стороны сочетаются с феодальной героикой и фантастикой.[2]

Относящийся к раннему периоду творчества художника, не поддавшегося еще условности консервативного академического искусства (1859 г.), рисунок итальянским карандашом „Тарас Бульба“ (2, с. 16) является скорее бытовым изображением казака, чем портретом исторического героя гоголевского замысла.

Более поздняя (70-х гг.) сцена в церкви из „Вия“ (2, с. 32) — образец развитого мастерства Микешина, одинаково удачный в части фантастики (первый план) и бытовой (фигуры в дверях церкви). Здесь уже чувствуется тяга к „национальному стилю“ и декоративности, характерная для поздних работ этого художника.[3]

---

[1] В 1874—1876 гг. Владимир Маковский исполнил акварели к повестям из „Вечеров на хуторе близь Диканьки“ для альбома тоновых литографий изд. Голяшкина. В 1902 г. в „Сочинениях Гоголя“, изданных „Народной пользой“, появились варианты этих иллюстраций, а также иллюстрации к „Мертвым душам“. Среди последних имеется вариант приводимой здесь сцены в доме Маниловых (т. III, с. 137 и 145).

[2] Вий — 1872—1875 гг., „Страшная месть“ — 1891—1892 гг.; „Вечер накануне Ивана Купала“ — 1892 г.

[3] Впервые воспроизведен в „России“ 1901 г., № 959.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ[1]

[1] В указатель включены: 1) лица, 2) названия произведений Гоголя. Римские цифры I и II означают первый и второй полутом сборника. Библиография, помещенная в первом полутоме и сопровожденная отдельными указателями имен, настоящим общим указателем не охвачена.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

(в полутомах 1-м и 2-м)

Полутом 1-й

Полутом 2-й

ЗНАЧЕНИЕ СОКРАЩЕНИЙ

Соч. Гоголя, 10 изд.	— 1) Сочинения Н. В. Гоголя. Издание десятое. Текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Николаем Тихонравовым. Москва. Издание книжного магазина В. Думнова, под фирмою „Наследники бр. Салаевых“, 1889, тт. I—V. 2) Сочинения Н. В. Гоголя. Издание десятое. Текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Николаем Тихонравовым и Владимиром Шенроком. Издание А. Ф. Маркса, 1896. Тт. VI (Москва и С. Петербург) и VII (С. Петербург).
Письма	— Письма Н. В. Гоголя. Редакция В. И. Шенрока. СПб. Издание А. Ф. Маркса. 1901. Тт. I—IV.
В. Шенрок. Материалы	— 1) „Материалы для биографии Гоголя“ В. И. Шенрока. Том первый. М., 1892. 2) То же. Том второй. М., 1893. 3) То же. Том третий. М., 1895. 4) То же. Том четвертый. М., 1897.
И. Аксаков в его письмах	— Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. Часть первая. Учебные и служебные годы. 1) Том первый. Письма 1838—1848 годов. 2) Том второй. Письма 1849—1851 годов. М., 1888.
Известия ОРЯС	— Известия Отделения русского языка и словесности Академии Наук.
История моего знакомства	— История моего знакомства с Гоголем со включением всей переписки с 1832 по 1852 год. Сочинение С. Т. Аксакова. М., 1890.
Соч. Белинского	— Полное собрание сочинений В. Г. Белинского под редакциею и с примечаниями проф. С. А. Венгерова. СПб., 1900—1917, тт. I—XI.
Соч. Чернышевского	— Полное собрание сочинений Н. Г. Чернышевского, в 10 томах. СПб., издание М. Н. Чернышевского, 1906.
Б. АН	— Библиотека Академии Наук СССР.
ВУАН	— Всеукраинская Академия Наук.

ГАФКЭ — Государственный Архив феодально-крепостнической эпохи.

ГАХН — Государственная Академия художественных наук.

ГИХЛ — Государственное издательство художественной литературы.

ГПБ — Ленинградская государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.

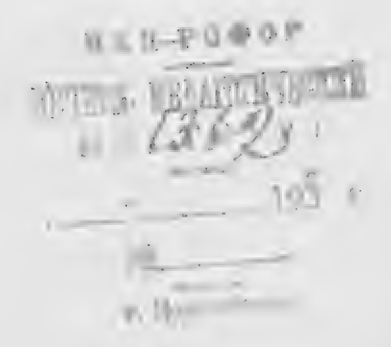
ЖМНП — Журнал министерства народного просвещения.

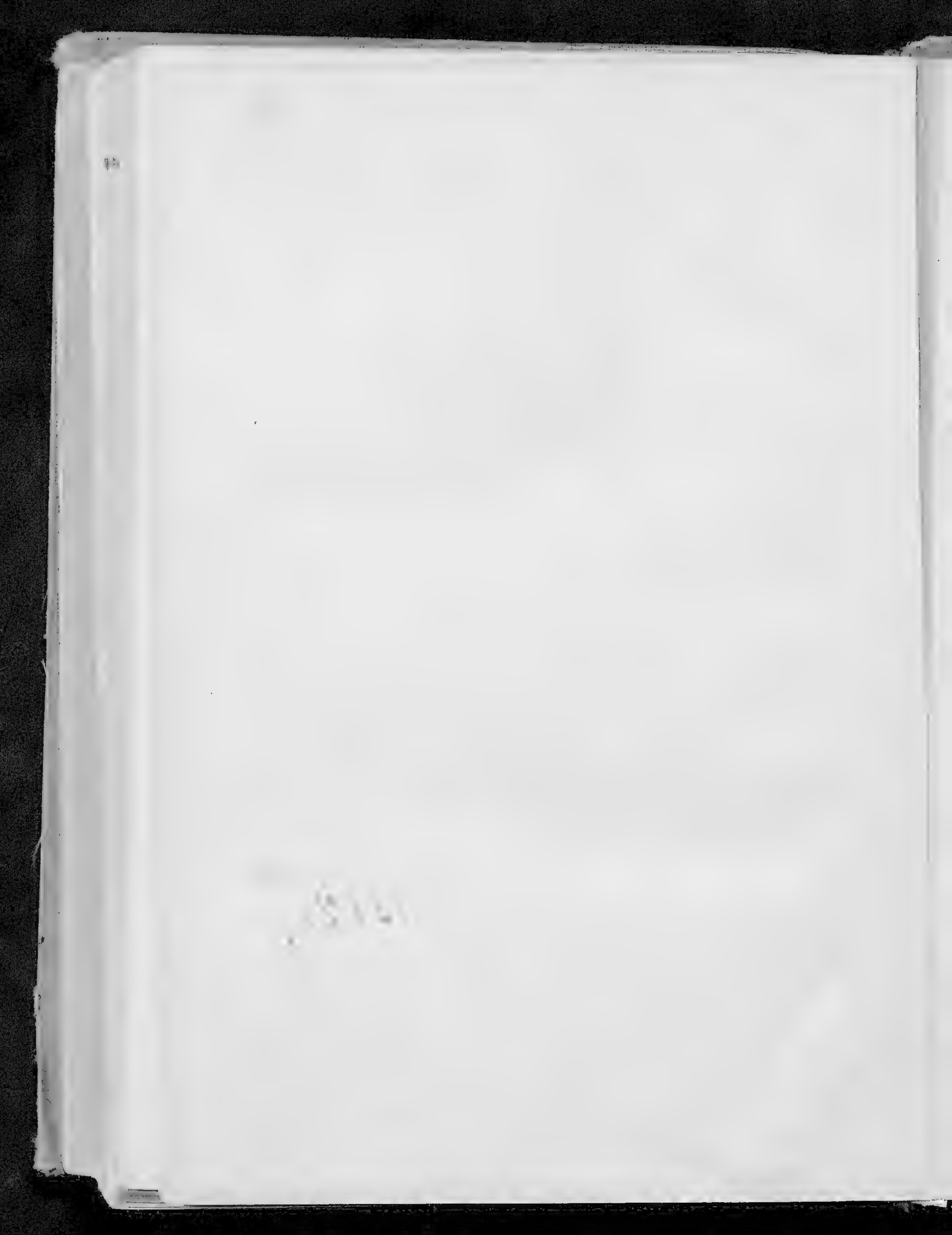
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР.

ЛОЦИА — Ленинградское отделение Центрального Исторического Архива.

МХАТ — Московский академический художественный театр имени М. Горького.

ФЭКС — „Фабрика эксцентрического актера".

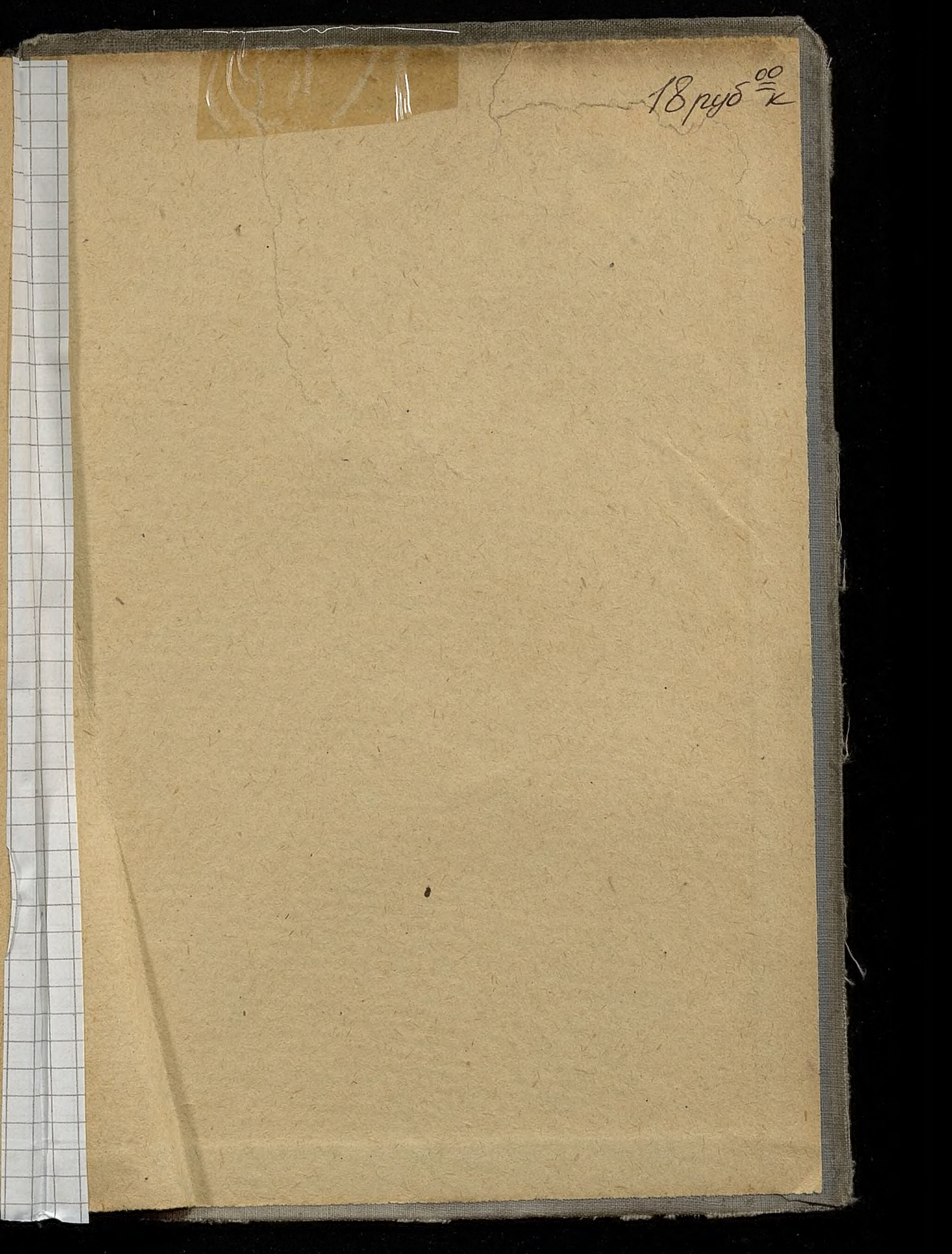


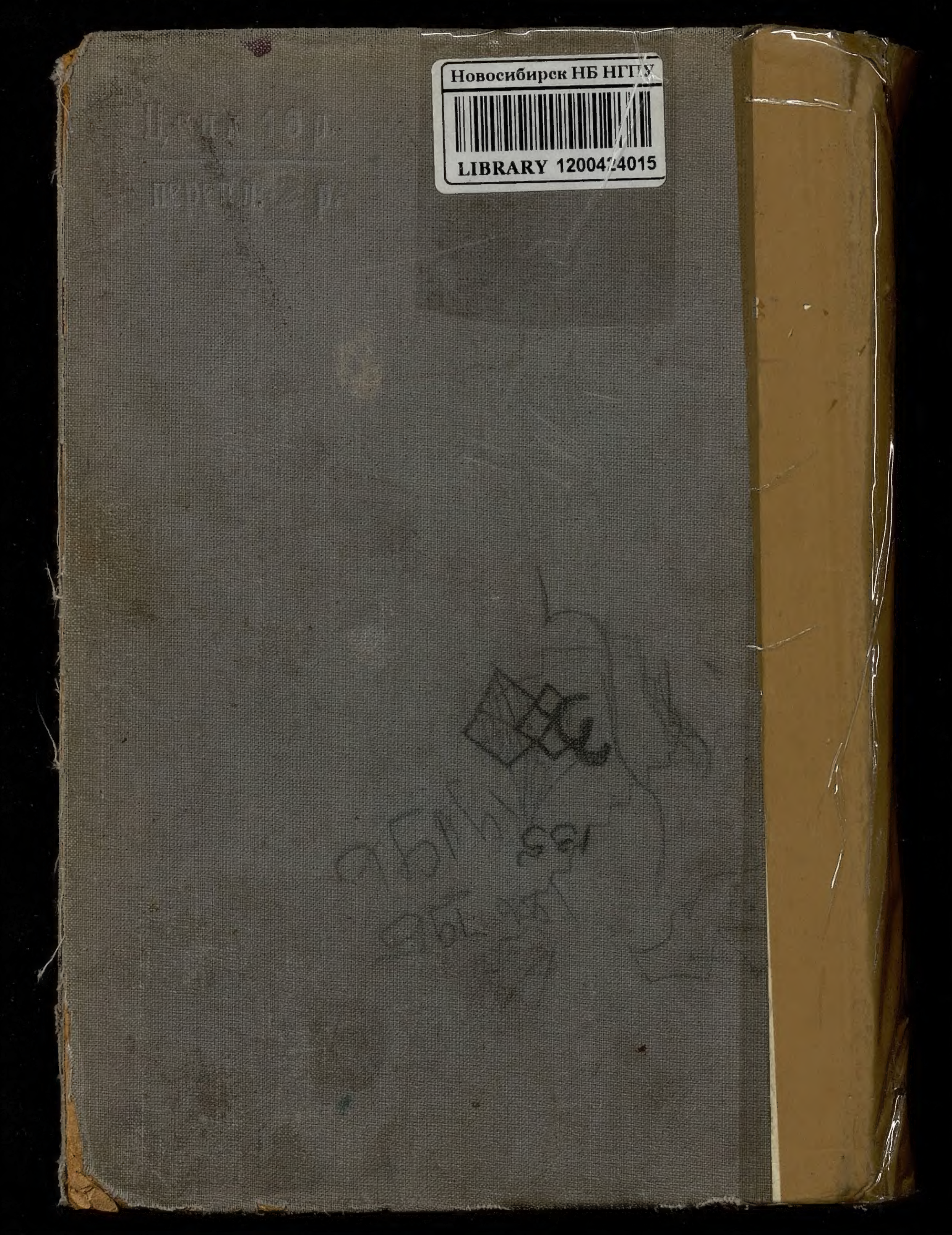


СОДЕРЖАНИЕ

ИСПРАВЛЕНИЯ И ДОПОЛНЕНИЯ

Полутом	*Стран.*	*Строка*	*Напечатано*	*Следует*
1	5	10 сн.	благономерные	благонамеренные
„	60	10 св.	в стостоянии	в состоянии
„	105	15—16 сн.	вероятно В. А. Жуковский.	Н. М. Языков (указание М. К. Азадовского, основанное на данных архива Языковых).
„	191	14 св.	Бератынская	Боратынская
„	196	1 св.	Карниолин-Пинский И. М.	Карниолин-Пинский М. М.
„	206	3 св.	М. С. Карташевской	М. Г. Карташевской
„	226	7—8 сн.	„О МЕРТВЫХ ДУШАХ“	О „МЕРТВЫХ ДУШАХ“
„	355	3 сн.		*В начале строки пропущено:* „Владетель островов“ — анонимный перевод (1827 г.) поэмы Вальтер Скотта „The Lord of the Isles“ (1815).
„	382	3 св.	Пгр.	М.
„	391	8 св.	с примеч. Б. Л. Модзалевского	с примеч. В. Модзалевской
„	409	6—7 св.		*№ 294 помещен ошибочно.*
„	472	16 св.	Храпченко М. А.	Храпченко М. Б.
2	136—137			*Анонимная рецензия на ком. Загоскина „Недовольные“ в „Библиотеке для чтения“ написана не Сенковским, а Н. А. Полевым (см. его Очерки русск. литер., ч. I, с. XVII).*
„	233	12—13 сн.	неунимающейся	поднимающейся
„	610	15 сн.	Григорьевич	Георгиевич


18 руб 00 к


Новосибирск НБ НГПУ
LIBRARY 1200424015